



coll comp  
P03

LES MONUMENTS  
CIVILS RELIGIEUX & MILITAIRES  
DE  
MICHEL SANMICHELI  
ARCHITECTE VERONAI

Dessinés et Gravés  
PAR  
FRANÇOIS RONZANI & JEROME LUCIOLI

NOUVELLE EDITION

Illustrée et considérablement augmentée  
PAR  
LUCIEN DIANOUX

INGÉNIEUR ARCHITECTE



GENES  
MARIUS MORANDO  
EDITEUR PROPRIÉTAIRE

*Edition Réservee*



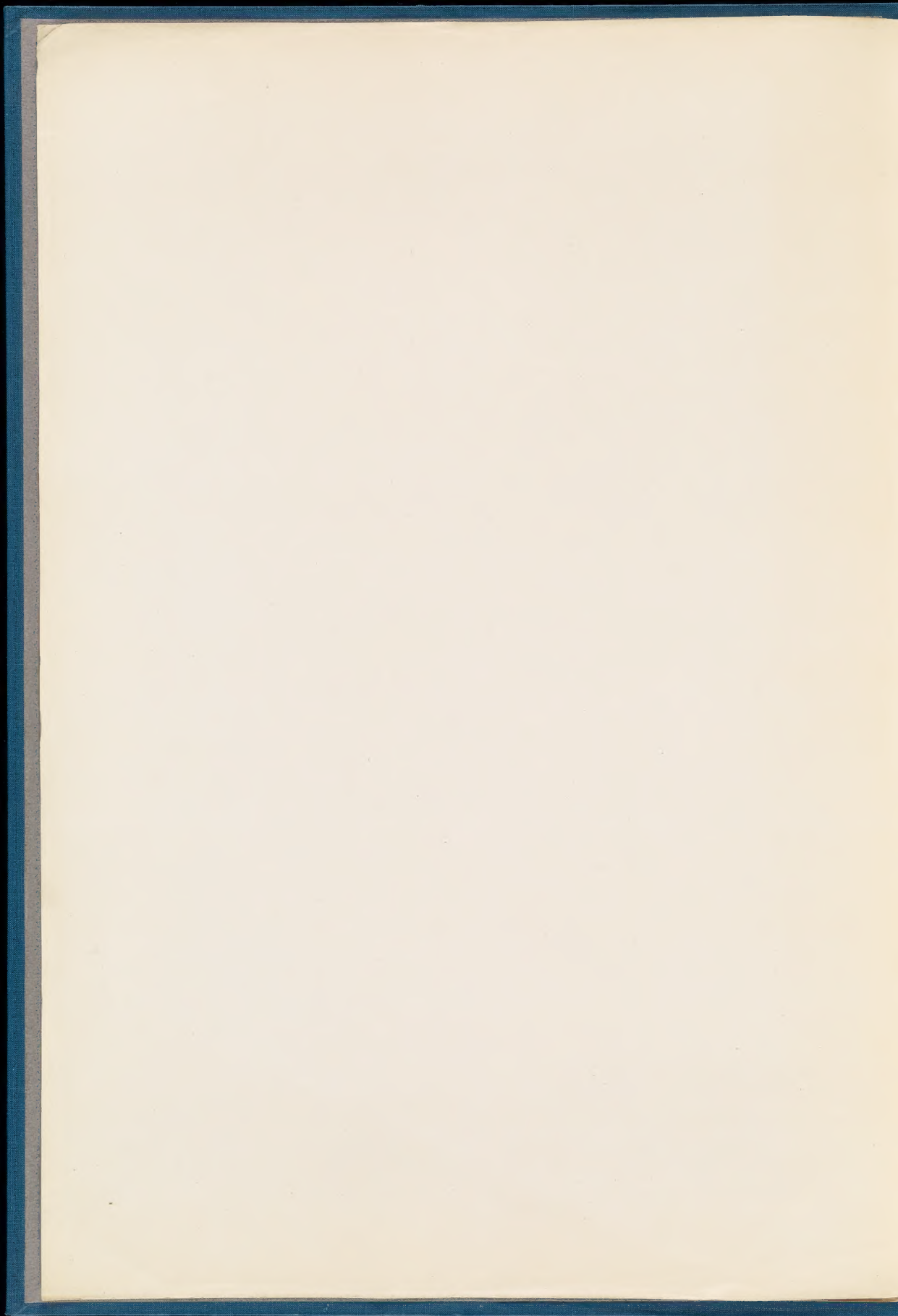
LES MONUMENTS

CIVILS, RELIGIEUX ET MILITAIRES

DE

MICHEL SANMICHELI

ARCHITECTE VERONAIS



# LES MONUMENTS

CIVILS, RELIGIEUX ET MILITAIRES

DE

## MICHEL SANMICHELI

ARCHITECTE VÉRONAIS

DESSINÉS ET GRAVÉS

PAR FRANÇOIS RONZANI ET JÉRÔME LUCIOLLI

NOUVELLE ÉDITION ILLUSTRÉE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

PAR

LUCIEN DIANOUX

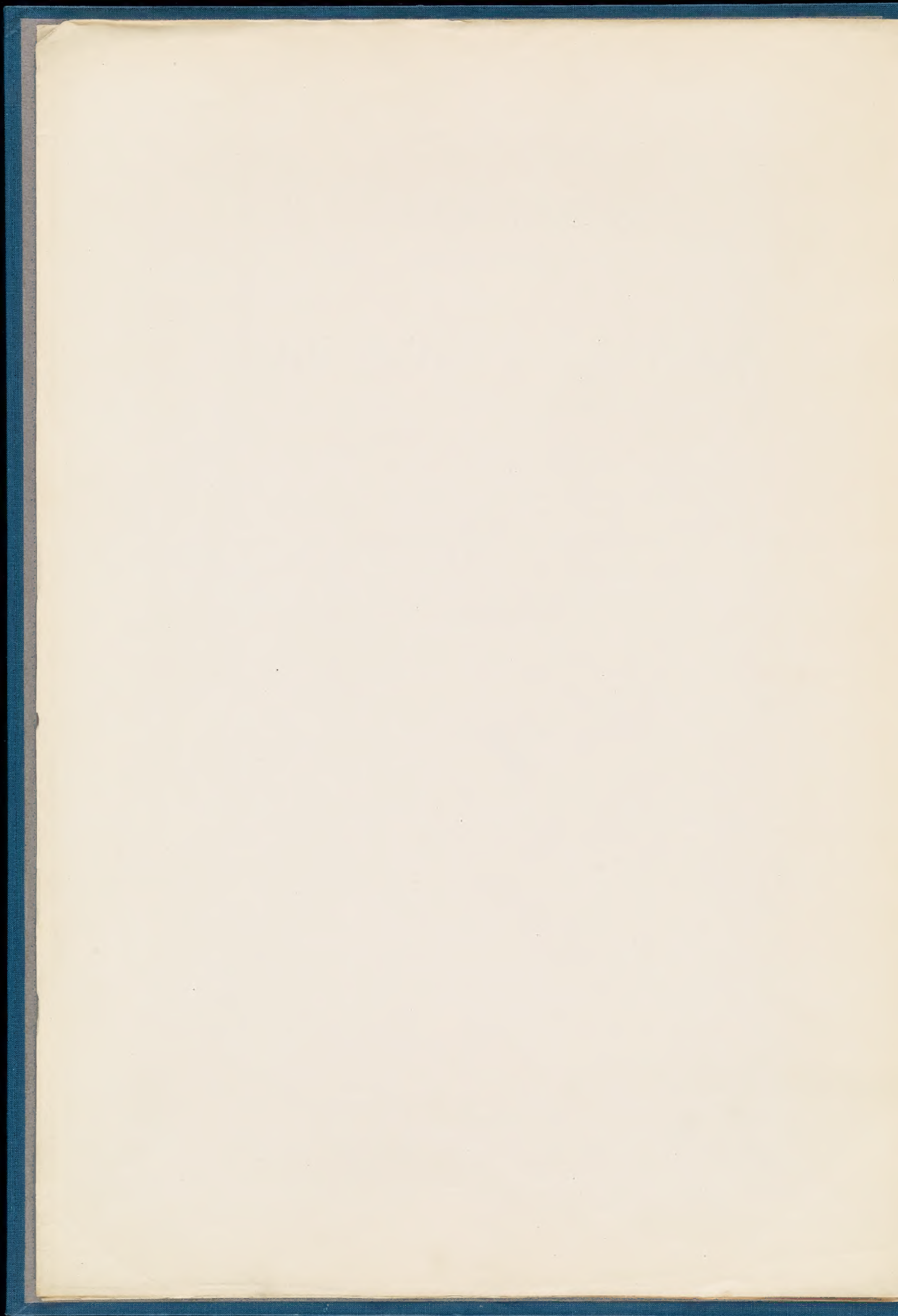
INGÉNIEUR ARCHITECTE



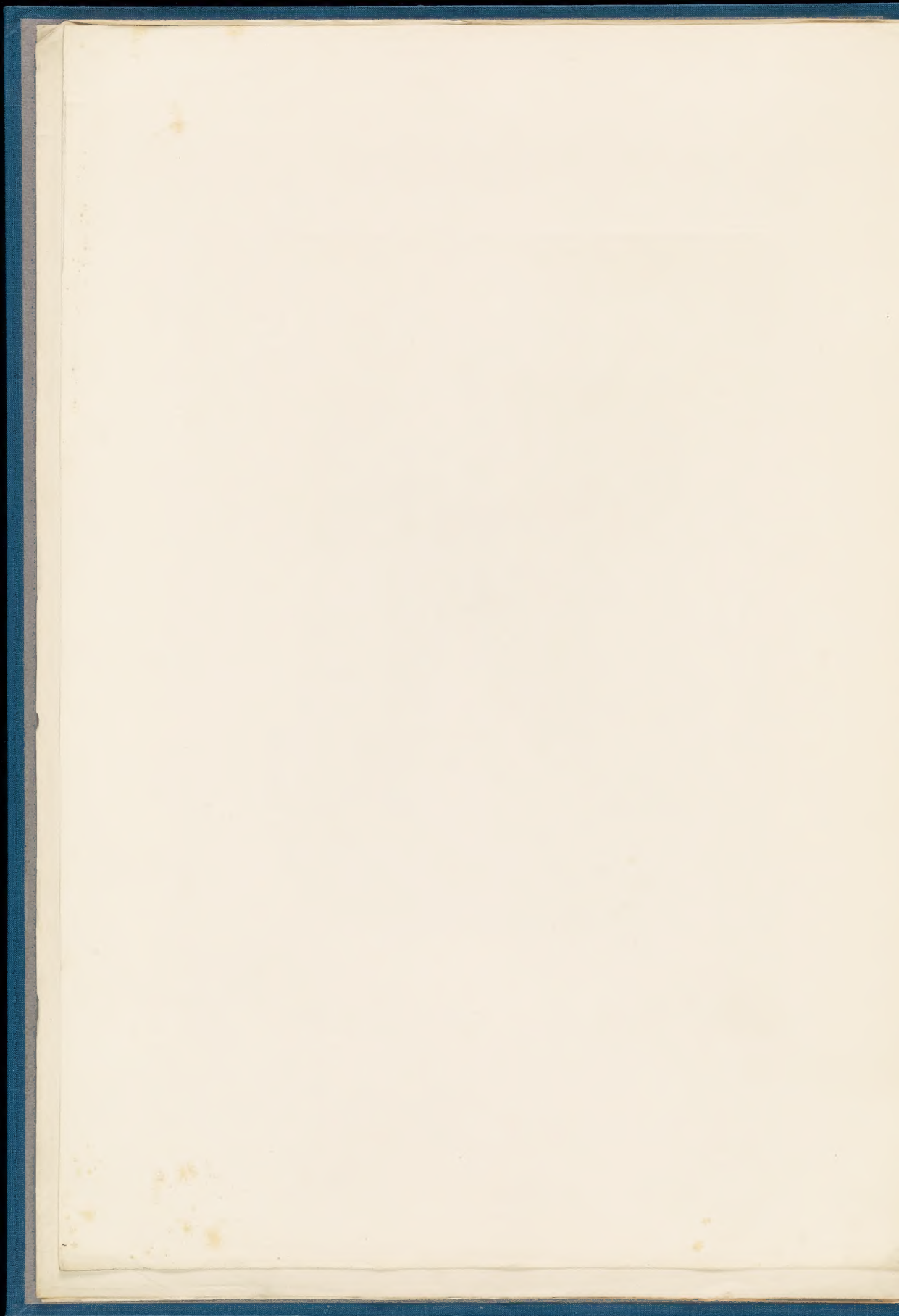
GÈNES

MARIUS MORANDO ÉDITEUR PROPRIÉTAIRE

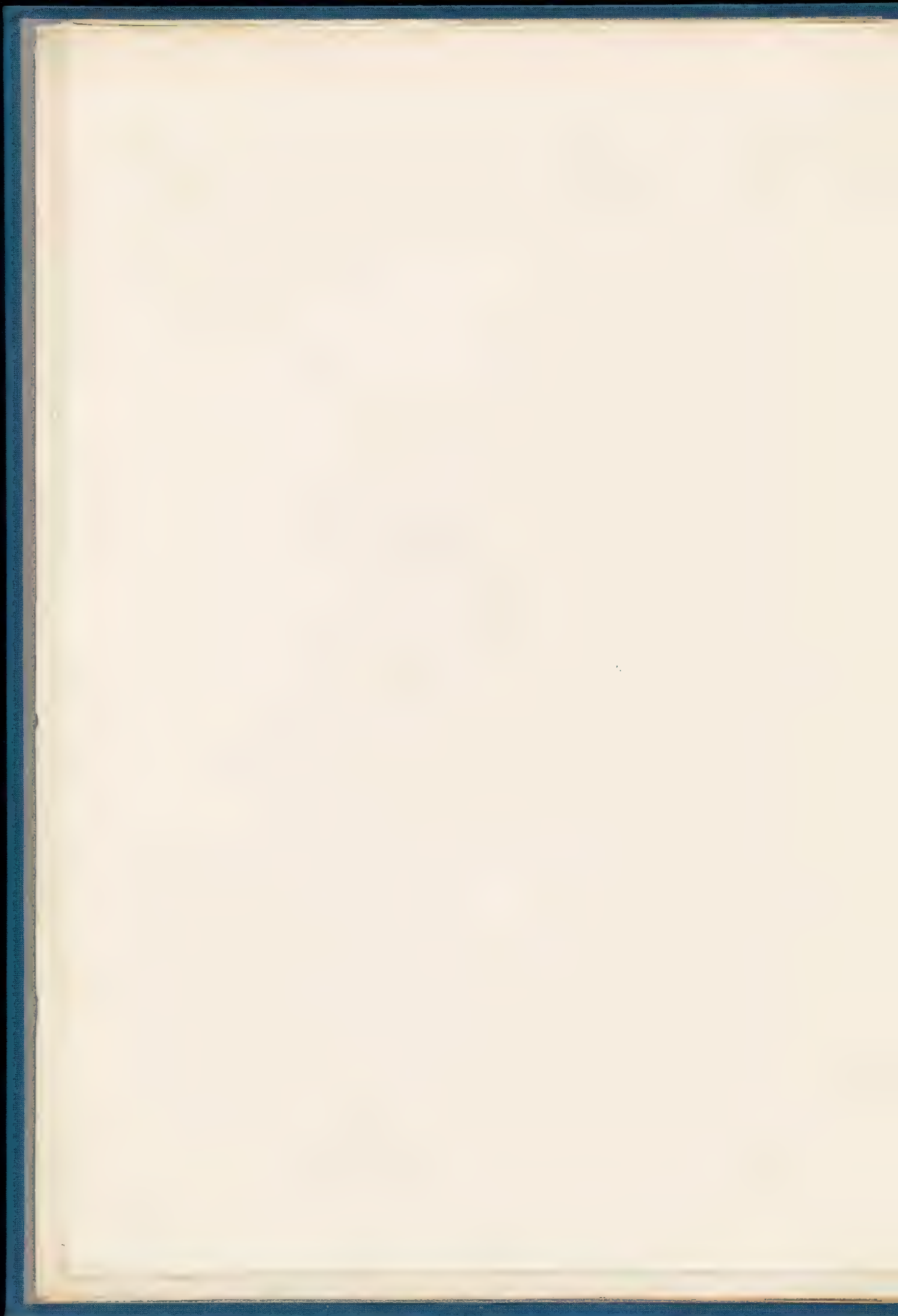
1878





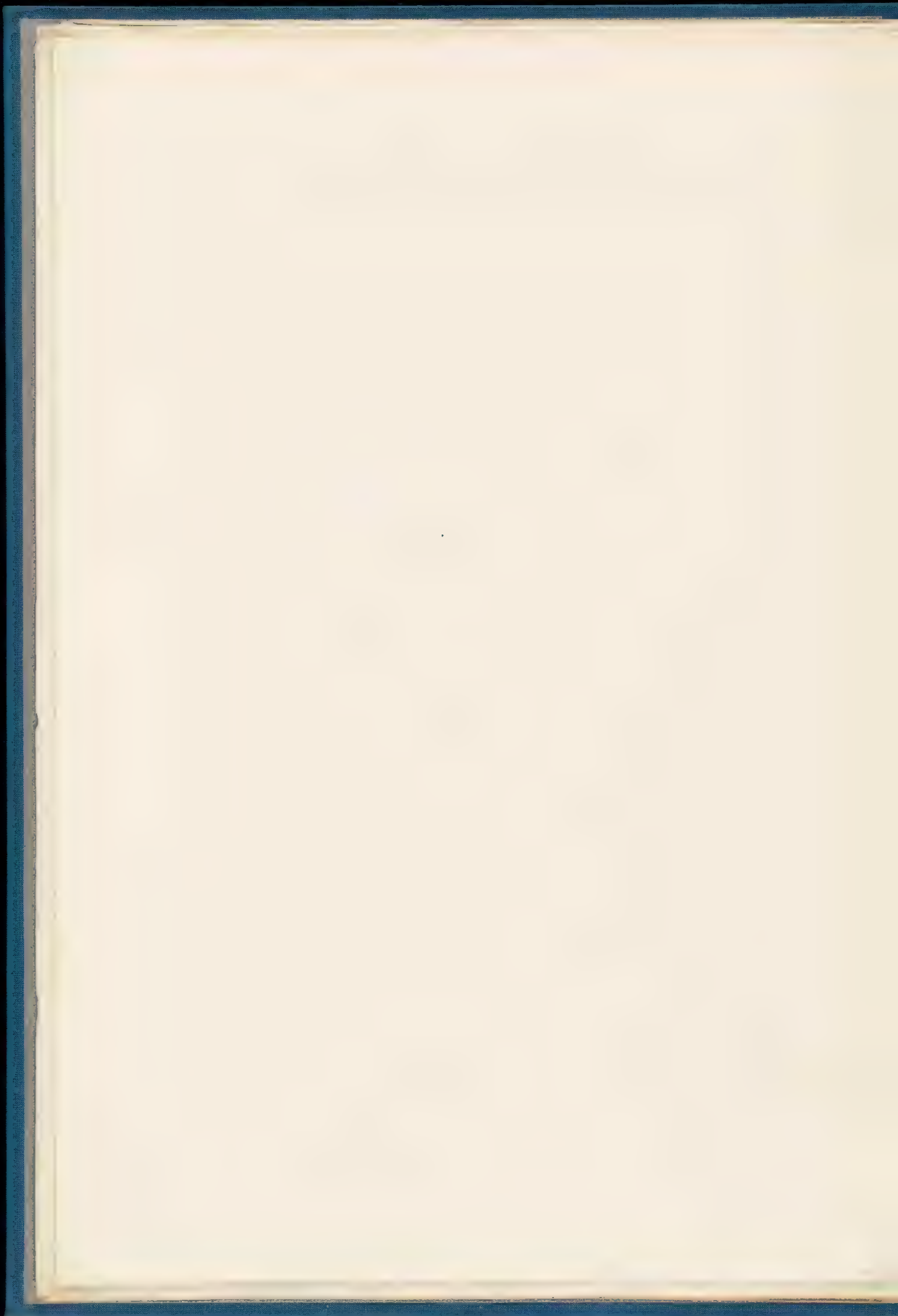









*Alcibiade Sammitiotti*



---

## A L'ÉDITEUR

---

ORSQUE vous verrez figurer, en tête de cette ouvrage, ces lignes que je vous adresse, vous serez sans doute étonné, de ce que j'ai pris la liberté de les remettre à l'imprimerie, sans vous les avoir communiquées. Mais je ne crois pas, que lorsqu'on veut rendre justice au mérite, il faille, préalablement, en demander la permission à celui qui s'est attiré un juste tribut de reconnaissance.

Je tiens à établir, qu'il ne suffit pas à un auteur d'entreprendre des études longues et sérieuses, sur un sujet intéressant et utile; de consacrer ses jours et ses nuits, et toute son intelligence, pour recueillir, coordonner et illustrer les documents qui doivent concourir à former un ouvrage destiné au public. Tous ces soins, tous ces sacrifices seraient infructueux, et l'auteur ainsi que son ouvrage, resteraient la plupart du temps inconnus, sans l'intervention d'un éditeur hardi, intelligent, actif, dévoué et sachant disposer de ses ressources pour seconder, appuyer et mener à bonne fin l'entreprise de l'auteur.

J'ai eu la bonne fortune de rencontrer en vous, un éditeur doué de toutes ces précieuses qualités, et je désire, ici, vous prouver que j'ai bien compris la valeur de vos services.

Dans une œuvre aussi importante que celle de la publication de tous LES MONUMENTS CIVILS, RELIGIEUX ET MILITAIRES DE MICHEL SANMICHELI, il fallait des matériaux de toute sorte et des documents que, très-difficilement, on pouvait se procurer, car Sannicelli a semé, pour ainsi dire, ses trésors artistiques et scientifiques sur la plus grande partie du sol italien; et comme, depuis lors, trois siècles sont déjà écoulés, il devenait encore plus difficile de découvrir et de rajeunir ces trésors, pour en faire profiter les nouvelles générations. Il fallait encore, des dessinateurs et des graveurs sur cuivre doués de beaucoup de talent, et un imprimeur habile et bien outillé, afin de pouvoir donner aux œuvres de Michel Sannicelli, une parure digne de ce grand architecte.

Il fallait enfin, parler aux amis des beaux-arts et de l'architecture; les déterminer à souscrire à notre entreprise et à couronner ainsi nos efforts qui tendent, avant tout, à ajouter à la bibliothèque des beaux-arts, les œuvres d'un des premiers pères de l'architecture moderne.

Il fallait donc tout ce que nous venons d'énumérer pour assurer le succès d'une pareille œuvre, et c'est précisément en cela que s'est manifestée votre précieuse coopération.

En vous rendant ici cette justice, j'ai le désir de mettre en relief, non seulement vos mérites personnels, mais aussi ceux de votre profession qui, pour être modeste et trop souvent méconnue, ne rend pas moins tous les jours, à l'humanité, les services les plus signalés. Car combien de progrès accomplis, dans les connaissances humaines, dûs à l'indispensable intervention de l'éditeur qui expose, pour la création et la propagation d'un ouvrage, et son temps et sa fortune !...

Mais vos mérites, dans l'ouvrage que j'offre au public, ont pris un caractère encore beaucoup plus élevé, permettez-moi de le signaler, car c'est vous qui avez pris l'initiative de cette œuvre. C'est donc surtout à vous que revient le mérite d'avoir signalé, à l'estime et à l'admiration du public, les travaux de ce grand architecte qui s'est attiré à tout jamais, la reconnaissance de ses concitoyens.

Car Sanmicheli, modèle d'honnêteté et de patriotisme, voua toute son existence au service exclusif de sa patrie et à la culture de la science et des beaux-arts. C'est ainsi que, pour défendre son pays contre les invasions étrangères, il a élevé des remparts et des forteresses inexpugnables, forçant son merveilleux génie à créer un nouveau genre d'architecture militaire.

En outre, doué d'un remarquable talent, il concourut magnifiquement, par les splendides monuments, et les superbes palais qu'il édifica, à faire reconnaître sa patrie, par les étrangers eux-mêmes, comme LA PATRIE DES BEAUX-ARTS.

Veuillez, cher Monsieur Morando, agréer, avec mes saluts, l'assurance de ma parfaite considération.

Flavence, 1.<sup>er</sup> Janvier 1878.

L. DIANOUX.



---

## AU LECTEUR

---



ASARI, qui s'est toujours montré très-sobre de louanges envers les artistes qui n'étaient point originaires de la Toscane, ne trouve point au contraire de paroles assez élogieuses pour prôner les mérites de Michel Sanmicheli architecte de Vérone. C'est ainsi que, rempli d'admiration pour ses travaux qu'il trouve merveilleux par leur exquise originalité, par leur solidité et leur beauté, il se plaît à dire, que « CES CHEFS-D'ŒUVRES D'ARCHITECTURE REPRÉSENTENT MAGNIFIQUEMENT LA MAJESTÉ ET LA GRANDEUR DES ROMAINS. »

Ce splendide éloge provoqué, non point par l'amitié qui liait le Vasari à notre célèbre architecte, mais uniquement par la valeur intrinsèque des travaux de ce dernier, cet éloge a été amplement et constamment confirmé par tous les auteurs et par tous les artistes des générations successives; et du reste, on trouve la justification la plus positive de cette éloge, ainsi que les témoignages les plus irrécusables de la valeur de notre artiste, dans ses œuvres elles-mêmes; œuvres immortelles dont s'honorent encore de nos jours. Vérone sa patrie, Brescia, Orvieto, Venise et tant d'autres villes ou châteaux-forts qu'il a embellis d'un grand nombre de monuments remarquables; ou qu'il a fortifiés de remparts qui servirent à repousser les armes des assaillants.

Assurément, l'on peut dire qu'il est réellement le créateur de l'architecture militaire, car Vauban et tous ceux qui vinrent après lui, ne firent que modifier les inventions de Sanmicheli, et cela au fur et à mesure que, l'art militaire se perfectionnant, il devenait nécessaire de trouver de nouveaux moyens de défense plus résistants.

Le brillant génie de Sanmicheli peut être difficilement éclipsé, car il s'est montré sublime dans n'importe quel genre d'architecture; tout-à-la fois savant et simple, harmonieux et solide, toujours convenable et néanmoins très-hardi. En un mot ses œuvres sont et seront des modèles sûrs et instructifs pour tous ceux qui voudront s'élever dans cet art sublime.

François Ronzani et Gérôme Luciolli, tous deux artistes de grand talent, voulant mettre à la portée de tous, des modèles aussi précieux, ont dessiné, gravé et publié les œuvres du grand architecte de Vérone.

Mais ces artistes étant décédés, le soussigné a acquis leurs précieuses planches gravées sur cuivre et en a préparé une nouvelle édition, à laquelle il a apporté tout le soin et tout le zèle que méritent de pareils trésors artistiques.

Dans un siècle tel que le nôtre, où de tous côtés s'élèvent des plaintes contre la décadence de l'architecture, et surtout contre cette manie de vouloir produire du nouveau en mariant maladroitement ensemble plusieurs styles d'architecture; il est bon de mettre sous les yeux des élèves, des modèles parfaits, seul moyen de combattre la corruption de l'art, contre laquelle avec juste raison on crie tant de nos jours. Or, pouvait-on trouver des modèles plus parfaits, plus classiques, que ceux que nous avons réunis en un seul et grand ouvrage renfermant *Les Monuments civils, religieux et militaires* de l'immortel Michel Sanmicheli?

L'excellent accueil que notre publication a rencontré en Italie nous prouve que nous avons eu raison d'entreprendre une œuvre aussi utile, et nous encourage à étendre encore davantage la propagation des œuvres de Sanmicheli.

Déjà quatre éditions italiennes ont été rapidement épuisées; et comme notre désir est de consacrer cette nouvelle édition plus particulièrement à Messieurs les Architectes et Artistes français, nous avons confié la direction de cette nouvelle édition à Monsieur Dianoux ingénieur-architecte fort estimé pour les nombreux travaux d'architecture qu'il a dirigés, tant en France qu'en Italie, et pour ses diverses publications scientifiques.

Nous espérons que notre œuvre sera agréable à Messieurs les Français, comme elle l'a été à nos compatriotes; nous ferons du moins tous nos efforts pour mériter une pareille faveur.

C'est dans ce but que nous avons enrichi cette nouvelle édition d'un très-beau frontispice, ainsi que de planches nouvelles représentant la pierre sépulcrale qui recouvre le tombeau de Sanmicheli dans l'église Saint-Thomas à Vérone et le beau monument élevé dans la même ville en l'honneur de Michel Sanmicheli. On trouvera aussi le texte beaucoup plus étendu que dans les précédentes éditions, grâce aux nombreux détails descriptifs fournis par Monsieur Dianoux dont nos lecteurs ont déjà pu apprécier le talent dans notre dernière publication intitulée:

COLLECTION DES MEILLEURS ORNEMENTS ANTIQUES DE LA VILLE DE VENISE.

MARIUS MORANDO

Éditeur, à Paris, chez M. L. B. B.



## NOTICE SUR LA VIE ET SUR LES ŒUVRES

DE

# MICHEL SANMICHELI



OMME on a beaucoup écrit sur la vie et sur les mérites de Michel Sanmicheli, il peut sembler inutile et superflu de traiter encore ce sujet. Néanmoins comme une partie seulement des œuvres de ce grand artiste ont été livrées au public grâce à des études et à des dessins remarquables, ainsi qu'à d'excellentes gravures; nous qui avons entrepris de publier toutes ses œuvres, divisées par nous en trois catégories, savoir les civiles, les religieuses, et les militaires, nous croyons opportun de dire quelques mots sur ce grand architecte.

Dans ce court exposé de la vie de Sanmicheli nous mettrons en relief, tout ce que nous connaissons de plus particulier sur ce remarquable artiste. Nous nous flattons de pouvoir, sans nous écarter d'une critique franche et sincère, prouver que depuis que les arts ont repris en Europe leur ancienne splendeur, Sanmicheli a bien été réellement le plus capable des architectes qui ont traité les constructions civiles et militaires.

Michel Sanmicheli naquit à Vérone, son père et son oncle étaient l'un et l'autre architectes; il grandit au milieu d'eux, mais il s'aperçut bientôt que les leçons paternelles lui étaient insuffisantes et qu'elles ne pourraient permettre à son génie de s'élever à cette hauteur vers laquelle il se sentait poussé par ses dispositions naturelles. C'est pourquoi à peine eut-il atteint sa seizième année qu'il résolut de se rendre à Rome. C'est en étudiant tout d'abord les monuments de son pays natal, qu'il puisa ce goût merveilleux, ce faire grandiose, ce style admirable en un mot, dans lequel, si un très-petit nombre d'artistes ont pu l'égaliser pour la beauté de la forme et pour l'originalité d'invention, il n'en est aucun certainement qui puisse se dire l'égal du Sanmicheli pour l'excellence de la statique, comme aussi pour la magnificence et l'originalité de la composition.

Arrivé à Rome, il eut aussitôt pour amis et compagnons de travaux, Buonarroti, Sangallo, Sansovino, et bien d'autres encore non moins célèbres dans les annales de l'art.

Oh! combien n'y a-t-il pas à gagner au milieu de pareils émules!

Lorsqu'il se livra à l'étude attentive de ces vénérables débris d'architecture qui après avoir résisté aux longues attaques du temps, et plus encore à celles des silencieux et pacifiques

destructeurs, font aujourd'hui la grandeur de la *Ville Éternelle*, quel est le jeune artiste qui n'aurait point voulu devenir son compagnon d'études, et entreprendre avec lui les dessins de ces vestiges, tenter les fouilles souterraines, vérifier les mesures, escalader hardiment toutes les hauteurs, et triompher enfin de tous les obstacles pour rendre ces études efficaces et complètes ! C'est pour nous une bien grande déception de voir que parmi tant d'études sur les antiquités d'architecture romaine, faites par divers architectes, on n'ait pu en conserver aucune de celles faites par notre illustre concitoyen.

Sannicheli ne tarda pas à s'attirer l'amitié des plus illustres personnages, et à être appelé dans les plus savantes réunions, auprès de Castiglione, de Sadoletto, de Bembo et surtout de Medici et de Farnese qui devinrent l'un Clément VII, et l'autre Paul III. Il fit ainsi des progrès si rapides, et s'attira à Rome une si haute considération que les Orvietans poussés par la renommée de ses talents et de son expérience si précoces, ainsi que par la noblesse et la dignité de ses mœurs, le choisirent pour leur architecte supérieur, lui confiant la direction de tous les autres architectes et des nombreux artistes qu'ils employèrent dans la construction de leur fameuse cathédrale.

Sannicheli y éleva l'autel des trois-Mages, rivalisant alors de talent avec Antoine Sangallo qui y construisait aussi un autel voisin de celui de Sannicheli ; mais les Orvietans mieux inspirés, confièrent la direction des deux autels à Sannicheli seul. C'est Sannicheli qui orna ces autels de ces beaux chérubins, de ces magnifiques candelabres, de ces superbes feuillages, *le tout magistralement dessiné* ; telles sont les mêmes paroles contenues dans l'élogieux décret contemporain à ces illustres constructeurs. Et telle était l'habileté de Sannicheli dans le dessin de figure tout aussi bien que dans le genre architectural, que c'est également à lui que l'on confia la direction des belles statues et des bas-reliefs placés au milieu de ces autels et exécutés par de très-célèbres sculpteurs.

Peu après les Orvietans, vinrent les habitants de Montefiascone qui l'invitèrent aussi à diriger la construction de leur cathédrale. Cet édifice décrit un octogone et est surmonté d'un dôme ; la simplicité étrusque y domine tant au-dedans qu'au-dehors.

Dans l'art d'élever les coupoles ou dômes, les anciens n'ont laissé aucun exemple aux architectes modernes ; néanmoins nous croyons superflu d'appeler l'attention de nos savants lecteurs sur l'admirable hardiesse du dôme de la cathédrale ci-dessus mentionnée. Cette hardiesse de construction est telle que l'on peut dire que nos coupoles sont comme suspendues en l'air, car elles reposent par le fait sur le vide des quatre grands arcs qui les soutiennent et sur les quatre petits.

Aussi Buonarroti ayant à refaire la coupole du Vatican dans le Panthéon de Rome disait : *Je la referai, mais avec cette différence, ajoutait-il, que je placerai mon Panthéon dans les airs.*

Procopie en faisant la description de la coupole de Sainte-Sophie à Constantinople mentionne aussi cet art merveilleux que nous venons de signaler.

On connaît la célèbre discussion que Brunelleschi eut à soutenir sur la coupole de Sainte-Marie-des-Fleurs, coupole dans la construction de laquelle, cet habile architecte excita l'admiration générale. Nous ne dirons pas que Sannicheli, en construisant ses coupoles, n'ait pas profité d'exemples aussi remarquables que ceux que nous venons de citer, mais nous observerons qu'il sut leur donner cette forme et cette décoration qui les place au premier rang parmi les travaux du même genre. Quoi de plus beau et de plus majestueux en effet que ce

mode inauguré par lui de décorer le tambour de la coupole au-dedans et au-dehors par un ordre d'architecture ?

Durant le long séjour qu'il fit dans ces pays et avant de retourner dans sa ville natale, Sannicelli exécuta des travaux nombreux et considérables. Nous savons d'après les historiens qu'un grand nombre de gens profitèrent de son séjour auprès d'eux pour lui confier la direction d'édifices soit publics, soit privés.

Sannicelli s'absentait souvent d'Orvieto et de Montefiascone pour aller revoir la Ville Eternelle et cultiver en même temps les sympathies des illustres amis qu'il s'y était fait. Ce fut même dans un de ces voyages que Clément VII l'envoya en compagnie de Sangallo visiter les forteresses pontificales ; et ce fut encore à cette époque que le roi François I<sup>er</sup> l'appela lui aussi à son service.

Mais après toutes ces glorieuses pérégrinations, Sannicelli reprit enfin le chemin de son pays natal. Le Vasari raconte de lui, qu'un jour examinant dans une de ses promenades, les fortifications que l'on élevait dans les Etats de Venise, il fut pris pour un espion. Mais cet événement, de peu d'importance en lui-même, devait bientôt ouvrir à son génie un nouveau champ de gloire ; car ayant pu signaler son remarquable talent dans l'art de fortifier les places, il advint que le Sénat de Venise frappé de son savoir ne tarda pas à solliciter et à obtenir du Saint-Père, la permission de mettre à profit les talents de notre célèbre architecte.

On pourrait se demander, pourquoi Sannicelli, après avoir longtemps occupé son esprit aux études les plus savantes, aux travaux les plus glorieux, n'a pas mis plus d'empressement à quitter la grande Rome pour retourner dans sa patrie, où devait l'attirer l'ambition bien naturelle de faire briller son génie au milieu des siens. Bien certainement, il aura été retenu si longtemps loin de chez lui, par les événements ; par les nombreux travaux qui lui étaient confiés de toutes parts ; et aussi par les conditions politiques de son époque, notamment par la fameuse ligue de Cambrai si fatale à la Renaissance, et au développement des arts dans ce beau pays qui s'étend entre l'Adda et la Brenta ; car ni l'amitié de Clément VII, ni les hautes charges qui lui étaient offertes, ni les nombreux honneurs dont il était comblé de tous côtés, rien de cela, assurément, ne pouvait être assez puissant pour éteindre en lui l'amour de sa ville natale.

Le voici enfin de retour au milieu de nous vers 1525 à 1527. A cette époque les Vénitiens avaient déjà commencé les modernes fortifications de Vérone.

La porte Saint-Georges était même construite, ce qui le prouve c'est le millésime de MDXXV, qui y est gravé sur bronze. Mais le bastion voisin de cette porte, et celui si remarquable de la Baccola, dit la Rondella, étaient-ils ou non construits?... L'étendue, et la hardiesse de ce dernier et plus particulièrement le style architectonique de ses détails, nous permettent de croire que certainement il y mit la main.

Les bastions ronds construits suivant les anciennes théories se présentent au nord et à l'est des remparts de notre ville, mais il n'est pas douteux que c'est dans la construction du bastion dit Les Madeleines que Sannicelli résolut le problème et qu'il inaugura la nouvelle méthode des fortifications modernes. — Ce bastion qui porte sous le lion ailé une inscription sculptée mentionnant la date de sa construction MDXXVII, est certainement le premier bastion angulaire que l'on ait vu en Europe. La date et la forme de cette construction, sont une preuve convaincante que Sannicelli est bien réellement le créateur de la nouvelle méthode des fortifications ; car si le bastion, dont nous parlons, présente l'alliance de la vieille et de la nouvelle méthode, s'il est pour

ainsi dire une première épreuve, un essai de la nouvelle méthode greffée sur l'ancienne, comme l'indiquent l'uniformité de ses faces, et la simplicité de ses flancs prolongés en courtines, portant des batteries en casemates couvertes et dominées par une place-basse ou banquette pourvue d'un parapet peu élevé; si à côté de ces innovations se montrent encore des défauts ou des imperfections que l'art naissant ne sut pas éloigner tout d'un trait; si dans la continuation des autres travaux de ce rempart nous voyons Sannicheli lui-même poursuivre son œuvre créatrice et la perfectionner sans cesse au point de produire des fortifications présentant un ensemble irrégulier, qui jure un peu sur une ville si importante, nous concluons que c'est là le champ des travaux sur lequel la nouvelle méthode fut inaugurée par Sannicheli qui peu à peu éleva son œuvre jusqu'à la perfection. Mais si l'on examine les hauts remparts et les courtines redoutables, c'est-à-dire les murs qui se relient aux flancs des bastions, dans les fortifications seules de Vérone; bien que celles-ci soient déjà délabrées, dispersées et presque en lambeaux, qu'en outre elles présentent un aspect assez varié; sans avoir recours à toutes ces nombreuses fortifications construites par Sannicheli en Italie et en Dalmatie ainsi qu'à celles qu'il fit avec son neveu et unique élève Gian-Gerôme dans les Etats vénitiens de l'Est; on reconnaîtra sans peine que ce sont bien là dans les fortifications de Vérone, qu'ont été faits les premiers essais de la nouvelle méthode de fortification, et que la gloire de cette création revient incontestablement à Sannicheli.

Nous serions assurément trop injustes et trop ingrats si nous passions sous silence ce qu'a fait avec une générosité princière François Melzi qui dans le but de rendre à l'Italie la justice qui lui est due, fit publier une nouvelle et riche édition des œuvres de Marchi, édition qui fut traitée avec beaucoup de luxe et avec le goût le plus artistique. Ce fut certes une bien noble inspiration de sa part de vouloir ainsi dissiper toute incertitude et mettre un terme enfin à cette erreur trop répandue qui tendait à faire supposer que des architectes militaires étrangers ont été les auteurs de la nouvelle méthode de fortification. A dire la vérité, ils profitèrent des facheuses occasions qu'apportèrent les guerres longues et cruelles qui dans ces temps là donnaient aux forteresses une importance et une valeur particulières, provoquèrent l'application variée de cette nouvelle théorie, ainsi que son rapide développement.

Mais le duc Melzi eût été certainement plus heureux dans sa noble inspiration s'il eût employé les études et les dépenses qu'il a faites pour la réimpression de Marchi, à recueillir et à dessiner les œuvres éparses et encore récentes de Sannicheli. De cette façon, bien que les œuvres de Marchi devinssent très-rares, et il en existe encore des exemplaires, quoiqu'il en advint, le noble promoteur de leur réédition en publiant au lieu de cela, les œuvres dont nous venons de parler, aurait eu le glorieux mérite d'offrir à l'Europe des originaux précieux exécutés bien avant que Marchi composât son ouvrage, quand bien même il ne nous aurait laissé que les dessins.

Les éditeurs de Marchi, cherchant à découvrir le véritable inventeur du bastion à poudre, en signalent plusieurs et notamment Antoine Colonna italien né en 1513. Mais ici il s'agit de savoir s'il n'est question que des bastions à poudre ou à tourelle qui de fait étaient assez communs car on pourrait en citer de nombreux exemples; ou bien si l'on veut parler des bastions angulaires dits à cantonnements. Or, de ce dernier genre, il serait impossible d'en citer aucun modèle qui soit antérieur à celui des Madelaines à Vérone, dont nous venons de parler plus haut d'une façon élogieuse. Peut-être l'idée de ce nouveau genre de bastion a-t-elle été inspirée à Sannicheli en examinant une tour pentagonale qui existe aux grandes portes de la Bra à Vérone. Mais disons que Scipion Maffei, et après lui le comte Sciarabelli professeur d'architecture militaire, nous ont de

beaucoup devancés pour démontrer amplement que Sanmicheli est bien l'auteur du bastion angulaire et du nouveau système de fortification.

Ceux qui voudraient encore des preuves plus convaincantes pourraient lire le remarquable et patriotique discours prononcé par l'honor. Syndic de Vérone, M. JULES CAMUZZONI, lors de l'inauguration du beau monument élevé à la mémoire de Michel Sanmicheli. Ce discours a été publié à Vérone, chez Gaétan Franchini, avec tous les documents recueillis par la Commission des Archives.

Ayant parfaitement établi la réputation de Sanmicheli comme inventeur des bastions angulaires, des banquettes, des demi-lunes et des orillons, voyons maintenant comment il s'est si éminemment distingué dans la construction des portes de ville considérées comme ouvrages tenant tout à la fois de l'architecture civile et militaire. C'est lui qui fit à Vérone cette belle porte dite : La Porte-Neuve, qui est un type de porte peut-être sans pareil au point de vue de l'élégance et de la solidité. Cette porte est défendue par un double bastion dit *Cavalier* fourni de deux remparts entre deux courtines, et forme ainsi comme un troisième bastion; en outre sur la terrasse ou toiture en marbre de cette porte est encore la place de plusieurs dizaines de canons de gros calibre.

Nous pourrions citer encore d'autres portes construites par lui avec un art non moins remarquable; par exemple la fameuse porte qui mène à la forteresse du Lido à Venise sur l'embouchure de son gran port; ce grand architecte, par ce merveilleux travail rempli d'admiration ses propres amis, et fit éclater parmi ses rivaux le dépit le plus vif; aujourd'hui encore l'observateur se sent émerveillé en présence d'une telle œuvre et l'on a peine à croire que le génie de l'homme ait pu concevoir et exécuter un travail si hardi sur un fond aussi incertain. Et la porte du Palio à Vérone, de laquelle d'illustres contemporains ont parlé avec tant d'enthousiasme?... on peut dire qu'il a imprimé sur ce chef-d'œuvre les marques brillantes de son génie, bien que le modèle fourni par lui n'ait pas été fidèlement exécuté.

Tel était le savoir faire de Sanmicheli qui par l'originalité de ses inventions et par la grâce de ses profils comme par la mâle beauté de ses bossages et l'imposante majesté de ses masses sut également s'élever au degré le plus distingué, tant dans le génie militaire que dans l'architecture civile. C'est pourquoi il eut bien tort celui qui ne connaissant qu'une partie des œuvres de Sanmicheli, et se limitant pour juger ce célèbre architecte à l'examen des seuls travaux dans lesquels il dut développer plus particulièrement le caractère de la force, de la solidité, et mettre plus spécialement en évidence son incomparable savoir dans la statique, se borna à lui accorder la première place dans le génie militaire, lui faisant à peine la grâce de ne pas le classer le dernier parmi les architectes des constructions civiles.

Cependant dans les quelques loisirs qu'il put trouver au milieu de la colossale entreprise que lui avait confiée le Sénat de Venise pour fortifier toutes ses places, il sut enrichir sa patrie de chef-d'œuvres d'architecture purement civile. Mais pour lui adjuger la palme du mérite dans les deux arts et le déclarer digne architecte de Minerve comme de Mars, il suffirait d'examiner le mausolée Pellegrini, que le chevalier Giulari a fait déjà connaître par une magnifique publication dans laquelle le travail le plus artistique est allié au style le plus correct et le plus gracieux. Il serait difficile de mentionner dans l'architecture civile un édifice plus remarquable que celui-là. Nous ne nous dissimulons pas tout ce que l'on a cherché à critiquer dans ce monument. Chacun se plaît à nous signaler les colonnes cannelées en hélice ou à spire fréquemment adoptées par notre architecte. Si pour la décoration architecturale on veut user de toute la rigoureuse logique du Milizia, on trouvera peu d'édifices tant anciens que modernes, qui puissent se soustraire à la

censure. Mais la sévère logique n'a pas toujours été prise pour guide de la mode et nous pouvons constater, dans les édifices les plus célèbres de la belle antiquité, que nos pères eux-mêmes se livrèrent souvent aux gracieux caprices de la séduisante fantaisie. Que répondre à celui qui demanderait la raison ou le pourquoi de toutes les moulures et de toutes les parties décoratives qui concourent à l'embellissement du Parthénon et du Panthéon lui-même ? Maintenant si l'on convient que la colonne aux cannelures verticales représente le tronc d'un arbre dont l'écorce a été ridée ou fendillée par le temps et les différentes saisons, où trouvera-t-on jamais un tronc fendillé et cannelé aussi régulièrement que l'on se plaît à le représenter ? S'il est permis de supposer que les rides de l'écorce de l'arbre peuvent être tortueuses, quel inconvenient peut-il y avoir à faire les cannelures à spires plutôt que verticales, si dans le premier cas comme dans le deuxième l'œil se trouve également satisfait, au point de vue intrinsèque de la solidité ? Si quelqu'un prétend que les cannelures en hélice nuisent à la grâce et à la beauté de la colonne nous ne pouvons mieux faire que de lui rappeler les nombreux exemples de ce genre de colonne, que l'on peut trouver dans les plus beaux monuments de l'antiquité romaine, exemples qui se sont fréquemment présentés aux regards de Sannicheli, et plus particulièrement dans sa patrie. Mais pour traiter la question au point de vue de l'esthétique nous ne croyons pas être trop hardi en avançant que certaines décorations supportent les cannelures en hélice beaucoup mieux peut-être que les cannelures droites. Par exemple, si l'on veut bien examiner la planche V représentant la façade du palais Bevilacqua, en confrontant l'effet produit par ces deux genres de décoration de colonnes qui y sont également représentés, on reconnaîtra que les cannelures en hélice ou à vis, s'harmonisent beaucoup mieux avec la décoration générale de l'ordre corynthen qui compose le premier étage. Les parties nues de cet ordre ont été en effet richement ornées de festons, de rinceaux, de guirlandes, de mascarons et de figures ; et il nous semble qu'au milieu de tous ces jolis ornements aux courbes variées, les colonnes cannelées en hélice y sont plus gracieuses que les colonnes aux cannelures droites dont l'aspect nous paraît ici un peu rigide et froid.

Bien que Sannicheli maniât très-habilement l'art difficile de l'ornementation il savait également au besoin allier la majesté la plus imposante à la grâce la plus exquise. Ayant à élever au milieu de Venise, cette reine de l'Adriatique, un monument digne d'un patricien, il y construisit le palais Grimani qui peut rivaliser de somptuosité avec n'importe quel monument de l'antiquité. Mais tout en donnant à ses œuvres le caractère de la dignité la plus sévère et de la plus somptueuse magnificence, il savait néanmoins user de la plus stricte parcimonie dans la dépense : on en trouve une preuve dans le palais Canossa à Vérone, dont la décoration quoique très-belle a été traitée avec la plus grande simplicité ; mais le vestibule, l'atrium, la cour-d'honneur, en un mot l'ensemble entier de ce palais produit un effet merveilleux et vraiment original, grâce au génie de l'architecte qui sut tirer parti avec le meilleur goût, dans un si petit espace, des avantages que lui présentait la nature. Quel est celui qui dans les mêmes conditions a pu jamais produire une pareille merveille ?

Cependant à cette belle époque de sa vie Sannicheli ne put accorder que bien peu de temps à Vérone sa chère patrie ; car il était obligé de se rendre souvent à Venise. Là il retrouvait ses amis Tiziano (le Titien), Sansovino et Aretino (l'Aretin). Disons combien il fut chagriné en apprenant le vif désagrément qui survint au deuxième de ces amis, à Sansovino, qui vit s'effondrer la voûte de la bibliothèque publique construite par lui, et qui paraissait par ce fait avoir mal consulté les lois de la statique. Aretino abusa de cette remarque pour essayer de jeter la discorde

entre ces deux sympathiques émules, mais l'âme pure et sincère de Sanmicheli ne se laissa point séduire par ce monstre horrible qu'on nomme l'envie et qu'il ne connut jamais.

C'est dans ce temps là que le Sénat de Venise l'ayant dispensé de tout service dans ses possessions en Orient, il put répondre aux nombreuses demandes de ses amis et des particuliers ; c'est alors qu'il construisit le palais Parme Lavezzola sur lequel il sut faire briller l'originalité de son génie. Ce fut alors aussi que les Vicentins eux-mêmes l'invitèrent, à deux reprises, à visiter leur basilique, car ils réservaient depuis longtemps à ce célèbre architecte leur compatriote la direction de la réparation, ou pour mieux dire de la reconstruction si grandiose de leur cathédrale qui devait ainsi devenir un sujet d'étude et d'admiration pour l'observateur et former la plus brillante parure de la gentille Vicence.

A cette même époque il éleva aussi l'église de la Madone de Campagne, le Lazaret, la façade de Sainte-Marie in Organis, et le clocher de la cathédrale. Mais il commença ces derniers travaux beaucoup trop tard, car ils demeurèrent inachevés, imparfaits et estropiés : chacun d'eux cependant ne laisse pas de porter l'empreinte de son génie toujours original et étranger à tout indigne plagiat.

Nous ne cacherons pas deux tendances fâcheuses de Sanmicheli qui le portèrent, l'une à donner trop souvent la préférence aux fenêtres cintrées et aux bossages en relief des colonnes ; l'autre à se soucier trop peu de l'élégance et de la commodité des escaliers à l'intérieur des maisons d'habitation. Hâtons-nous d'ajouter que la fenêtre cintrée, à moins qu'elle ne fasse partie d'un entre-colonnement, n'appartient pas plus à l'architecture grecque-barbare ou Lombarde, qu'à l'architecture Romaine ; Brunelleschi a bien construit lui aussi des fenêtres cintrées dans les palais Pitti, Strozzi et Riccardi, et cela en dehors des entre-colonnements ; mais cet usage dérive du style Etrusque qui s'était si fortement enraciné à Florence.

Dans ses belles compositions Sanmicheli usait souvent du système de joints ouverts dits à bossages ; on est bien forcé de reconnaître que ce système de colonnes et de pilastres à bossages exécuté dans certaines parties seulement et non dans l'ensemble des colonnes ainsi qu'on le voit parfois dans ses édifices, fait supposer un manque de goût et de jugement de la part des constructeurs. On ne peut pas en dire autant du pilier carré et de la colonne cylindrique portant bossages sur toute leur hauteur, car s'il s'était servi de colonnes lisses il aurait alors rendu ridicules ses édifices militaires ; et s'il avait supprimé les colonnes, ces édifices ainsi que ceux ayant le double caractère d'architecture civile et militaire, auraient été privés de leur plus bel ornement. La forteresse de Lido et celle de la Porte-Neuve, produiraient certainement un effet bien moins grandiose et bien moins imposant, si les colonnes de ces édifices que la critique ne saurait atteindre, étaient unies.

Mais arrivons à la partie des escaliers. Ni Sanmicheli, ni tant d'autres architectes de cette époque ne surent point construire de beaux escaliers intérieurs, dans les maisons privées ; peut-être n'ont-ils trouvé aucun exemple remarquable dans l'antiquité qui ne nous a laissé, comme dans les maisons de Pompei, que de petites portes, de petites fenêtres, de petits escaliers. Mais est-il possible que tout en ménageant des chambres grandes et commodées pour chaque individu, on ait pu, oubliant tout principe d'harmonie, faire des escaliers si médiocres, si pauvres et si peu en rapport avec la distribution intérieure ! Parmi le grand nombre d'études si remarquables que nous ont léguées, grâce à leurs estampes. Serlio, Palladio, et Scamozzi lui-même, et tant d'autres encore, on ne peut jamais trouver un seul exemple d'un bel escalier. L'escalier à vis ou en limaçon de Palladio, certainement est digne de louanges ; mais

il est loin de posséder cet aspect somptueux que ses successeurs surent donner à leurs escaliers. Pour en finir sur ce sujet nous nous bornerons à observer que si notre Sanmicheli a eu le défaut de vouloir trop économiser sur l'emplacement de l'escalier, les architectes qui sont venus après lui sont tombés dans le défaut contraire, de sorte que l'on a pu dire souvent en dérision de cet abus, que leurs maisons pouvaient facilement passer par l'escalier.

Sanmicheli racheta amplement l'imperfection que nous venons de lui reprocher, par la majesté dont il dota les escaliers extérieurs. C'est lui qui inaugura le premier ce beau système de maisons de campagne qui plus tard devait faire tant d'honneur au plus heureux et au plus fidèle imitateur de ce que l'antiquité nous a légué de plus beau, à André Palladio. Le palais Soranzo à Castel Franco, aujourd'hui démoli, celui près de Casal, dans la province de Padoue, et celui de Corrubio dans la province de Vérone, tous construits par Sanmicheli prouvent amplement que c'est bien lui l'auteur de cette innovation.

Comme malgré son âge avancé il se mettait néanmoins avec plaisir au service des particuliers et de ses amis, nous avons tout lieu de croire que le comte Jérôme Verità, poète distingué, confia à cet illustre architecte le vaste projet de sa magnifique villa de Lavagno; le palais il est vrai demeura inachevé, mais les quelques débris qui restent encore aujourd'hui, permettent néanmoins de se faire une idée de ce qu'a dû être l'ensemble de cette composition. Dans le cours de notre étude nous apprécierons cette construction suivant les règles de la critique la plus sévère; et comme nous aurons l'occasion de constater l'originalité du génie de Sanmicheli dans toutes ses œuvres, au fur et à mesure que nous les publierons, nous y joindrons un court historique de ses travaux.

Mais le voici arrivé au terme de sa glorieuse carrière. Une mort prématurée vint tout-à-coup lui ravir son cher et illustre neveu qui se trouvait dans la Candie et qui par le rare talent et par l'extrême activité qu'il déployait au service de son prince, faisait rejaillir sur lui-même une gloire que son attachement pour son neveu lui rendait encore plus précieuse. Cette terrible nouvelle lui causa un si vif chagrin qu'elle abrégua sa vie; venant d'atteindre sa soixante-quinzième année il succomba quelques jours après.

Ce grand homme mourut comme il avait vécu, entouré d'honneurs et de considération, estimés de tous, et reconnu par ses clients eux-mêmes excessivement probe et intègre; en un mot tel que le dépeint Vitruve qui l'appelant *son architecte*, dit de lui: que de tant de trésors qui lui furent confiés il ne sut enrichir son héritage paternel que d'estime et de considération. L'histoire nous assure que dans les seules fortifications de Terre-ferme, les Vénitiens dépensèrent quatre-vingt deux millions de ducats. — Si l'on considère qu'au culte de la probité et du désintéressement il joignait un amour passionné pour sa propre profession ainsi qu'une foule d'autres vertus qui dérivent de ces deux précieuses qualités, on pourra se faire une idée de la valeur de notre illustre concitoyen dont la belle âme était dotée des plus riches qualités.

Sanmicheli laissa une école très-florissante représentée avec honneur à Vérone par ses parents eux-mêmes. Son frère Paul et son cousin Mathieu étaient aussi l'un et l'autre architectes; le dernier surtout se distingua tout particulièrement dans le Piémont par son habileté dans l'architecture civile et militaire. Il eut aussi un beau-frère également architecte, Bernardin Brugnoli qui eut de sa femme sœur de Sanmicheli, un fils nommé Louis. Ce dernier se trouvait auprès de notre architecte son oncle, lorsque celui-ci entreprit la difficile construction de la coupole de Saint-Georges à Vérone, ainsi que le beau clocher de la même église. C'est là surtout

qu'il eut l'occasion de profiter plus particulièrement des leçons de son oncle. Louis Brugnoli ne tarda pas à montrer combien il avait su tirer parti de ces leçons; c'est lui-même en effet qui construisit dans la même église ce grand autel qui excita l'admiration de l'architecte Barbaro et dans lequel les travaux sur marbre y sont traités avec un art digne de l'antiquité. C'est bien là un exemple de plus qui prouve que cette famille représentait dignement l'école de Michel Sanmicheli.

On n'a jamais pu citer aucun artiste autre que Sanmicheli, comme auteur des nombreuses portes et fenêtres et des magnifiques autels dont Vérone s'est enrichie pendant le séjour de Sanmicheli dans cette ville ou même durant son absence, aussi cela prouve-t-il clairement que tous ces travaux ont été poussés à leur fin sous l'unique direction de notre habile architecte.

Sanmicheli choisit pour son héritier son frère Paul père de Gian-Gérôme; et ce fut un de ses cousins, Nicole Sanmicheli, médecin de profession, qui acheta un tombeau, pour toute la famille, dans l'église de Saint-Thomas où reposent les cendres de notre célèbre architecte.

Une foule de documents prouvent que cette famille jouissait à Vérone de la plus haute considération. Plusieurs membres de cette famille figurent sur les registres des conseillers depuis 1405. Parmi les frères de Michel Sanmicheli l'un se voua aux belles-lettres et l'autre fut général de l'Ordre des chanoines de Latran. Le célèbre Fracastoro son contemporain était son intime ami; une nièce même de Fracastoro épousa Gian-Gérôme, ce neveu préféré de Sanmicheli.

Non seulement Sanmicheli jouit des avantages que procure une naissance honorable, mais il eut encore le bonheur de recevoir cette éducation distinguée qui contribue si grandement à développer et rendre bienfaisantes les connaissances de l'esprit et les généreuses aspirations du cœur; c'est cette éducation qui fortifia en lui l'amour du travail et le sentiment de l'honneur. Aussi les Orviétans purent-ils avec tant de raisons, l'appeler: *le généreux*.

Sa maison même d'habitation située rue Saint-Tomas, représentée en tête de ses œuvres civiles, est une preuve de plus que cette famille était d'une condition élevée pour une pareille époque. Si ce n'était la distribution peu symétrique des croisées et de la porte de la façade de cette maison, nous serions portés à croire que Sanmicheli en a été lui-même l'architecte, car le caractère de la décoration extérieure et intérieure démontre clairement qu'il est tout au moins l'auteur de ces embellissements; dans tous les cas nous pouvons dire que la richesse de ces ornements dénote l'aisance et le rang élevé de cette famille.

La décoration de la porte d'entrée a été traitée avec un soin tout particulier par Sanmicheli; cette porte se trouve aujourd'hui au musée d'antiquités à Spoleto; les ornements sculptés qui la recouvrent y ont été traités avec un art infini. Cette maison est située sur un des points les plus étendus du rivage de l'Adige ce qui nous fait supposer que c'est de là qu'étaient expédiés les marbres et les matériaux mis en œuvre, destinés aux constructions entreprises par cette famille pour le compte des divers particuliers.

Nous ne savons vraiment d'où provient cette supposition mise en avant, et qui tend à faire croire que l'habitation de Sanmicheli était une très-petite maison peu distante du Théâtre Philharmonique, puisque son tombeau et son testament lui-même fournissent les preuves du contraire. Le testament est de l'année 1559, année même où la mort vint le ravir à l'affection de ses concitoyens. C'est le notaire de Pozzo qui dressa ce testament: *Egregius Michael Architectus de Insula Inferiori Veronae, sedens ibidem, sanus mente, ac etiam corpore volens rebus suis taliter providere, etc.*

Nicole son cousin dont nous avons déjà parlé, manifesta le projet de lui élever un superbe mausolée ; nous n'avons pu encore découvrir les motifs qui l'empêchèrent de mettre ce noble projet à exécution. Mais le souvenir de ce grand homme est encore si précieux, les nombreux services qu'il a rendus à la patrie sont si éminents, et l'affection de ses concitoyens est si vive que la patrie reconnaissante a élevé tout récemment en l'honneur de notre Michel Sanmicheli et dans Vérone sa ville natale, un magnifique monument qui excite l'admiration de tous les étrangers, et qui est vraiment digne de cet homme de bien et de ce grand architecte dont il importe de perpétuer la mémoire.

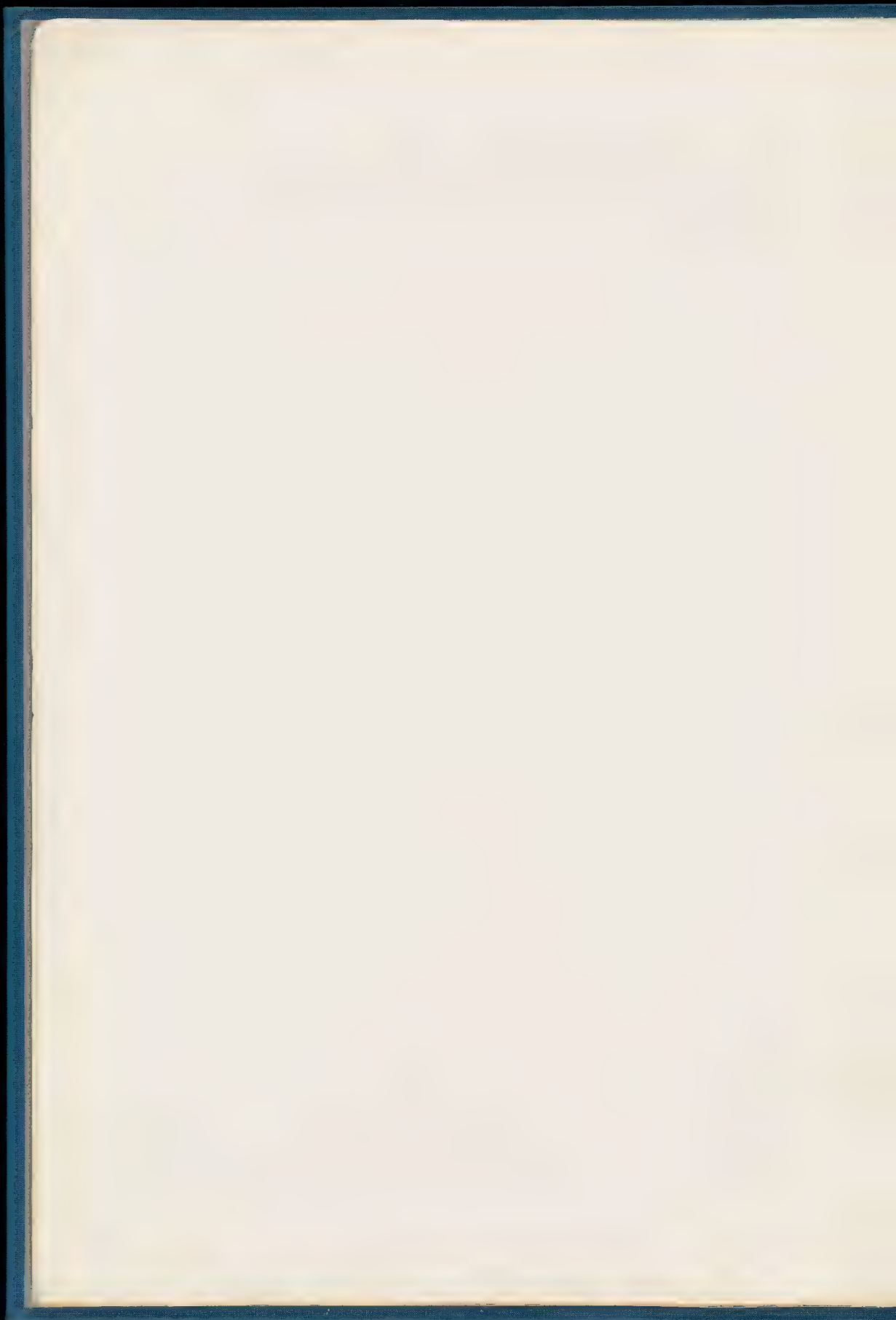
Il existe un portrait de Sanmicheli fait d'après nature par Dominique Riccio surnommé le Brusasorci, et appartenant au chevalier Giulario ; ce portrait représente une tête vénérable, sur laquelle on se plaît à contempler cette douce et sympathique physionomie empreinte du double caractère de haute probité et de profond génie. Nous nous sommes fait un devoir de graver ce portrait et de le placer en tête de notre ouvrage ; c'est avec le même esprit que nous nous sommes empressés de reproduire pour la première fois la pierre sépulcrale dont nous avons parlé plus haut ; l'épigraphe seule en avait été plusieurs fois publiée. L'écusson a la forme d'un croissant ou demi-lune, figure dont Sanmicheli faisait un si fréquent usage dans ses constructions. Les emblèmes sculptés sur cet écusson n'y ont pas été tracés par pure fantaisie, mais ils représentent des caractères héraldiques composant le blason de la famille de Sanmicheli, qui comme on le voit par ce nouvel indice et comme nous nous sommes plu à le constater plus haut, occupait à Vérone un rang assez élevé.



PREMIÈRE PARTIE

---

CONSTRUCTIONS CIVILES



# MAISON D'HABITATION

## DE LA

# FAMILLE SANMICHELI

DANS LA RUE SAINT-THOMAS, QUARTIER DE LA VILLE BASSE À VÉRONE

PLANCHES I. II. III ET IV

Nous avons déjà mentionné les raisons qui nous permettent d'affirmer que c'est bien là la véritable maison d'habitation de Sanmicheli, maison qu'il fit lui-même réparer et orner à l'intérieur comme à l'extérieur. La forme et les moulures des fenêtres et de l'entablement confrontés avec celles de l'intérieur du palais Bevilacqua, ainsi qu'avec d'autres faites par Sanmicheli, sont identiquement les mêmes. Mais ce qui est encore plus convaincant c'est surtout la magnifique porte d'entrée qui est tout-à-fait pareille à celle de la Chapelle Pellegrini, et qui même est beaucoup plus ornée et plus finement sculptée, car au lieu d'être en marbre, comme celle de la Chapelle Pellegrini, elle est en pierre de taille, ce qui en rendait la sculpture moins coûteuse et aussi plus facile à être mieux fouillée.

**Détails.** — Dans la critique de cette maison nous ne nous occuperons ni de sa construction, ni de sa distribution intérieure, car, comme nous l'avons déjà expliqué, cette maison existait précédemment; nous nous bornerons à l'étude de la décoration de la façade et de la balustrade de l'escalier qui seules sont l'œuvre de Sanmicheli.

Cet habile architecte qui dans tous ses travaux a prouvé combien il savait cultiver l'eurythmie architecturale, a dû certainement voir avec peine le peu de symétrie qui régnait dans la distribution des ouvertures de cette maison; cette porte placée non pas au milieu de la façade mais un peu de côté, qui à l'encontre de ce principe d'architecture d'après lequel « on ne doit pas poser un plein sur un vide, » n'a aucune croisée directement superposée, mais soutient un mur plein; ces trumeaux ou entre-croisées si irréguliers; tout cela devait nécessairement lui déplaire. Mais comme il ne pouvait pas remédier à ces graves défauts sans refaire pour ainsi dire toute la maison, il se contenta donc de recouvrir cette maison d'une parure ou d'une décoration qui atteste que le génie de Sanmicheli a habité cette demeure et qu'il ne l'a point quittée sans y laisser une trace de son séjour.

Maintenant si l'on est étonné que ses prédécesseurs architectes comme lui, aient pu construire une façade aussi peu symétrique, nous répondrons que jusqu'à l'époque qui a précédé Sanmicheli,

c'est-à-dire jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle, nos pères n'avaient point compris tout le parti que l'on peut tirer d'une belle symétrie dans la position des ouvertures d'une façade, au point de vue de la beauté et de la solidité. Simples et modestes dans leurs habitudes intérieures, ils l'étaient aussi dans leurs manifestations extérieures; ils distribuaient leurs appartements suivant leurs besoins et leur convenance, y adaptant les fenêtres aux points qui leur semblaient les plus propices pour l'harmonie ou pour le service de chaque chambre, sans se préoccuper le moins du monde de l'harmonie extérieure. Aussi n'est ce que dans quelques façades de monuments publics que l'on trouve l'application des règles de la symétrie, règles généralement négligées dans les façades des maisons privées, avant le quinzième siècle.

Sanmicheli contribua grandement à modifier cette fâcheuse tendance, en démontrant que par une étude sérieuse des combinaisons, il devient toujours possible, dans un projet de construction de mettre en rapport la distribution de l'intérieur d'une maison avec l'harmonieuse symétrie de la façade.

Un autre usage de ces temps là était de laisser nue, c'est-à-dire sans ouvertures, la partie du mur de façade au-dessus de la porte d'entrée, ainsi qu'on le voit dans la maison de Sanmicheli; cet usage provient de ce que dans les maisons importantes on réservait cette partie de la façade au-dessus de la porte, pour recevoir l'écusson et les trophées d'armes de la famille. Nous observerons que dans le palais Canossa construit par Sanmicheli (voir planche xvii), la croisée placée au milieu de la façade et pareille à toutes les autres, n'existait pas à l'origine de la construction: cette fenêtre a été percée plus tard; l'espace qu'elle occupe actuellement, était précédemment occupé, suivant l'usage que nous venons de signaler, par les armes de la famille.

Dans la façade de la maison d'habitation de Sanmicheli, représentée planche i, notons l'excellente disposition des lucarnes éclairant les combles et placées au-dessus de l'entablement dans un petit mur sur-élevé et servant de socle au-dessus de la corniche. Cette disposition si familière à Sanmicheli ainsi qu'on peut le voir dans la façade du palais Pompei planche xxiii, est assurément très heureuse, car elle présente les avantages suivants: les combles se trouvent plus facilement éclairés et aérés; l'entablement est mieux consolidé par cette petite surélévation du mur; on évite l'introduction si défectueuse de petites fenêtres pratiquées dans la corniche ou même au milieu d'une brèche faite *ad hoc* dans l'entablement: enfin on peut donner sans danger une plus grande saillie à la corniche. La planche xxiv (palais Pompei) permet de voir la disposition intérieure des combles ainsi établis. Il est inutile d'observer que ce genre de mur ainsi élevé au-dessus de la corniche n'a rien de commun avec le système ancien appelé attique et que la saillie de la corniche cache entièrement cette petite surélévation.

La décoration de cette façade a été traitée avec une unité de style si bien soutenue, elle est empreinte d'une originalité si accentuée que l'on peut dire que Sanmicheli a inauguré là un véritable type d'architecture civile: ce type a même fait époque sous le nom de style du xvi<sup>e</sup> siècle.

Il suffit en effet d'un coup d'œil jeté sur la planche i, pour reconnaître aussitôt cette unité de style qui existe dans l'ensemble de cette décoration. Les chambranles des croisées et de la porte; les banquettes ou appuis de croisée; la corniche qui couronne l'édifice et celles qui couvrent les croisées et la porte; tout présente la plus grande harmonie. Ici les consoles très-utilement appliquées, servent à soutenir les membres saillants de la décoration; on les retrouve dans le couronnement, sous toutes les corniches comme sous tous les appuis de

croisée. La même unité s'observe aussi dans les détails comme on peut le voir planches II et III<sup>1)</sup>.

Les moulures des banquettes de croisée et celles du bandeau qui soutient les consoles de la grande corniche sont composées d'un astragale; celles des chambranles sont formées d'après l'architrave de l'ordre composite. Les consoles des appuis de croisée sont assortis à celles du couronnement et forment un talon ou doucine renversée. Les consoles des croisées s'accordent avec celles de la porte, bien qu'elles soient beaucoup moins ornementées. Enfin le même type de moulures s'observe aussi dans les diverses corniches.

La grande corniche est privée de frise et d'architrave, mais Sanmicheli, dans ce travail n'a nullement voulu copier aucun des cinq ordres; tout au contraire, sentant l'inconvénient que présente souvent l'application d'un entablement complet, pour les maisons d'habitation, à cause de la trop grande place qu'il occupe en hauteur, il a voulu composer une corniche toute spéciale pour cet usage, qui présentât tout le caractère d'un entablement complet, sans en avoir les inconvénients, et qui en même temps s'harmonisât parfaitement avec le genre d'architecture qu'il adoptait pour les croisées. On conviendra qu'il a en cela admirablement réussi.

Et il n'est pas étonnant que son invention lui ait plu au point qu'il en ait maintes fois renouvelé l'application, comme on le voit dans les trois édifices représentés planches VII, VIII; XXV et XL.

Il n'est pas non plus étonnant que Jacques Barozzio de Vignole (dit Vignole), son jeune contemporain, voyant le bel effet de ces robustes consoles, en ait fait lui aussi l'application dans plusieurs de ses corniches, mais cela bien après Sanmicheli et avec moins d'à propos; car, comme nous l'avons dit, Sanmicheli en créant sa corniche se proposait de réduire la hauteur de l'entablement et de produire un style assorti ou uniforme, tandis que Vignole n'obtenait d'aucune façon ce double but, puisqu'il se contentait d'appliquer ce genre de console sur la frise de l'entablement de l'ordre composite, sous le modillon qui soutient le larmier. Palladio qui était beaucoup plus jeune que Sanmicheli, imita aussi cet exemple dans plusieurs de ses constructions, entr'autres dans la maison de M. le comte Alexandre Piovene, dans le palais Godi, aujourd'hui Porto, dans le palais de madame la comtesse Tornieri Schio, etc.

La balustrade de l'escalier a ceci de particulier que sa main-courante porte, du côté de l'embarquement, un gros boudin servant d'appui-main ou de guide. La décoration de la porte intérieure, représentée au bas de la planche II, sur l'angle gauche, offre un assemblage de moulures très-bien étudiées.

Nous ne pouvons quitter la maison d'habitation de cet illustre architecte sans nous arrêter un instant devant cette magnifique porte sur laquelle Sanmicheli a gravé une preuve ineffaçable de son talent artistique.

Le chambranle de cette belle porte a ses moulures découpées sur l'architrave de l'ordre composite. La section horizontale représentée planche III, sous le mot italien *pianta* (plan), donne le profil de ces moulures; les doucines de ce chambranle portent des raies-de-cœur, les baguettes sont faites de perles. Le même dessin représente aussi sous le mot italien *soffitto* (plafond) le tableau de la porte, ici les doucines sont couvertes d'oves, l'intérieur du tableau de la porte est orné de magnifiques entrelas sur double rang.

<sup>1)</sup> Les côtes de la façade planche I indiquent des centimètres, et elles sont prises sur l'échelle placée au bas de la même planche sur le côté gauche.

Les côtes des détails planches II et III indiquent des millimètres et sont prises sur l'échelle métrique au bas de la planche III.

Le cordon qui soutient la frise au-dessus de la porte (voir l'élévation) est composé d'une doucine portée sur denticules; les moulures qui encadrent la frise sont pareilles à celles du chambranle. Les ornements de cette frise ont été tracés et sculptés avec un rare talent; on y voit au milieu un riche motif de feuilles de vigne d'où s'échappent des ceps ou branches de vigne portant des feuilles et des grappes et formant par leurs contours les plus gracieux rinceaux. Les angles inférieurs de la frise sont coupés en doucine et soutenus par des cartouches, ou coquilles; grâce à cette heureuse disposition, la frise ne dépasse pas la ligne du chambranle; et tout le vide de la frise entre les consoles est néanmoins entièrement garni. La corniche est ornée de raies-de-cœur, de denticules, d'oves et de perles; le larmier est soutenu par de petits modillons élégamment sculptés sur champs et portant sur leur face de très-belles feuilles d'acanthé; ce larmier est plafonné en caissons ornés de rosaces.

Les consoles qui supportent la corniche de cette porte, sont ornées de torsades et de feuilles sur le devant, et de rosaces sur les côtés.

Toutes ces sculptures sont magnifiquement fouillées et dénotent autant d'habileté dans l'exécution que de talent dans la composition.



# PALAIS BEVILACQUA

## SUR LE CORSO À VÉRONE

PLANCHES V, VI, VII, VIII ET IX

✦

Ludovic Canossa, ce célèbre diplomate et évêque qui mourut en l'an 1532, conseilla à Antoine et à Grégoire Bevilacqua mari de sa nièce Julie, de profiter de Sanmicheli, pour se faire élever un palais dans la même rue où lui-même avait fait construire le sien. Cet habile architecte répondit si bien aux désirs de ses clients et déploya si abondamment, dans cette nouvelle œuvre les richesses de son art, que ce palais devint l'un des plus élégants et des mieux ornements qu'ait produit son génie.

**Détails** (voir planche v). — Sur un soubassement ou socle stylobate faisant saillie en avant de la façade et pouvant ainsi servir de siège, <sup>1)</sup> s'élève un bel ordre dorique à pilastres imitant des entre-colonnements. Ces entre-colonnements sont répartis en entre-colonnements majeurs et mineurs alternés entr'eux et formant chacun un arc en bossages ou joints ouverts. Des bustes de héros ont été sculptés sur les claveaux supérieurs, c'est-à-dire, sur les clefs de ces arcs.

Dans tous ces arcs, sauf dans celui consacré pour la porte d'entrée, des fenêtres cintrées ont été ménagées pour éclairer la galerie du rez-de-chaussée dont le plafond est orné de caissons ou compartiments très-élégamment décorés. (Voir planche vii).

Il est à observer que la porte d'entrée au lieu d'être placée au milieu de la façade est portée sur le côté gauche (voir planche v); cette disposition est assurément regrettable, mais hâtons-nous de dire qu'elle a été imposée par la distribution intérieure déjà ancienne que l'artiste a été forcé de respecter. En effet ce nouveau palais devait être construit devant un ancien édifice ainsi qu'on le voit dans la coupe transversale suivant la ligne A B du plan. (Voir planche vi et vii). Il a fallu ménager le perron ou escalier d'honneur donnant accès à cet ancien édifice et de là est venue la nécessité de placer la porte d'entrée sur le côté de la façade vis-à-vis cet escalier principal dont le palier de repos a été utilisé pour le service de l'ancien et du nouveau palais. Cette difficulté pouvait être grave pour tout autre que Sanmicheli; mais son génie en a triomphé si heureusement que néanmoins la plus merveilleuse symétrie règne dans toute cette magnifique façade, grâce aux grands arcs ou entre-colonnements majeurs qui s'harmonisent avec la porte d'entrée (voir planche v) et qui permettent au propriétaire de ce riche palais, soit de la répéter à l'arc correspondant du côté opposé, soit de la transporter dans l'arc du milieu.

<sup>1)</sup> Cette saillie est aujourd'hui supprimée.

Les triglyphes de la frise dans l'entablement dorique forment une forte saillie et sont découpés en doucine ou talon renversé, remplissant ainsi la fonction de modillons pour soutenir la corniche qui sert de balcon et qui supporte une riche balustrade s'étendant sur toute la longueur de la façade. (Voir planche v, vi, vii et viii).

Le plus riche de tous les ordres, le corinthien, compose la décoration du premier étage. Mais il y a ceci de particulier et de remarquable, c'est que les piédestaux qui supportent ces belles colonnes cannelées, sont élevés sur le socle du mur porté en saillie à cet effet, et à une hauteur égale à celle de la balustrade. Il est évident que Sanmicheli a été déterminé à agir ainsi parce que, tenant compte au point de vue de la perspective, de la saillie du balcon, il a voulu éviter que ces belles colonnes ne soient masquées par la balustrade. Du reste les piédestaux même ainsi élevés dépassent peu la hauteur réglementaire du piédestal corinthien qui est de sept modules. Cet ordre forme comme celui du rez-de-chaussée trois entre-colonnements majeurs et quatre mineurs; toute cette belle façade ainsi harmonisée dans toutes ses parties, répond certainement à toutes les règles de l'eurythmie ou de l'esthétique.

Les entre-colonnements majeurs présentent, suivant la mode romaine, des arcs très-gracieusement décorés portant sur l'extrados de l'archivolte des statues allégoriques. Dans les entre-colonnements mineurs se trouvent des fenêtres cintrées enrichies de frontons. L'espace libre au-dessus de ces frontons est occupé par des petites croisées ou lucarnes au-dessus desquelles on remarque de belles et fortes guirlandes de fruits et de fleurs attachées à des têtes de lion semblables à celles qui ornent les clefs des grands arcs.

L'entablement qui couronne ce bel édifice est incontestablement des plus riches qu'on puisse voir. La planche viii représente, sur le côté gauche au-dessus du chapiteau corinthien, les détails de ce riche ornement; on y observera; les jolis modillons qui soutiennent le larmier: la belle décoration des tableaux des larmiers, composée de feuilles d'acanthé et de rosaces; les perles et les oves de la corniche et de l'architrave; et enfin la splendide sculpture de la frise représentant des figures à rinceaux ornés de feuilles de vigne et de grappes de raisin.

La cour intérieure est également ornée d'entre-colonnements à pilastres, formés de deux ordres superposés, composite sur dorique, renfermant des grands arcs au rez-de-chaussée et des croisées cintrées au premier étage.

L'escalier à jour placé à la droite du perron conduit à la galerie du premier étage, qui n'est pas moins importante que celle du rez-de-chaussée.

Tout ce palais est détaché de l'ancienne construction dont nous avons parlé plus haut. L'ancien édifice avait été élevée précédemment, avec le concours du même Sanmicheli, à l'intérieur sur le côté gauche et en arrière du nouveau palais que nous décrivons ici et qui n'eut point d'autre destination que de servir à l'usage de bibliothèque et de musée pour la conservation des objets d'art.

En remarquant un aussi grand nombre d'ornements, quelques uns ont cru pouvoir avancer que c'est peut-être là un défaut; et cependant, tout bien examiné, l'on est forcé de convenir qu'aucun de ces ornements n'est hors de lieu.

La hauteur de l'entablement de l'ordre supérieur dépasse, il est vrai, le tiers de la hauteur totale de la colonne, base et chapiteau compris, au lieu d'être réduite au quart de la colonne.

Mais est-ce bien là une faute? et n'y aurait-il pas lieu au contraire, en pareilles circonstances d'imiter cet exemple? Car si nous considérons l'effet bien mesquin que produit un entablement aux dimensions ordinaires lorsqu'il couronne un monument composé de divers ordres

superposés, nous concluons certainement qu'il convient mieux de forcer un peu les dimensions de l'entablement supérieur. Du reste cet exemple n'est point isolé; et il n'est pas impossible qu'en cela Sanmicheli ait pris pour modèle les beaux entablements de Florence, dont il a fait lui-même la description dans ses *Chroniques*; ou même ceux de Venise et notamment celui du palais Vendramin élevé sous la direction de l'architecte Pierre Lombardo. Nous reviendrons sur cette théorie relative à l'entablement supérieur, dans la description du palais Grimani.

On a souvent critiqué les cannelures en hélice des colonnes. Mais depuis longtemps déjà l'on avait maintes fois usé de ce genre de décoration avant Sanmicheli et l'on peut en voir des exemples anciens notamment dans les *Convi sulla vita*, et aussi dans la bibliothèque communale de Vérone où l'on conserve encore précieusement de très-riches débris de l'ancien théâtre. Dans un dessin inédit de Palladio, représentant un projet de façade pour l'Ecole de Sainte-Marie de la Miséricorde à Venise, monument inachevé, ce célèbre architecte trouva bon de former la décoration de l'ordre superposé, avec des colonnes cannelées à hélice.

Dans le chapiteau corinthien Sanmicheli s'en est tenu aux mesures ou proportions de Vitruve, c'est-à-dire qu'il lui a donné comme hauteur un diamètre de la colonne ou peu de chose en plus.

Palladio donna la préférence au beau chapiteau de l'intérieur du Panthéon, dont la hauteur est augmentée par un surcroît d'épaisseur de l'abaque ou tailloir; et il laissa de côté celui du temple d'Assisi.

Notre architecte jugea convenable de monter son ordre corinthien sur piédestal élevant le tout à la hauteur de la balustrade et répétant la plinthe, afin que ce bel ordre fût bien visible du bas de la rue. Il imitait ainsi par l'emploi du piédestal un usage adopté, pour les arcs de triomphe, par les Romains lorsque le luxe insatiable leur fit abandonner la simplicité grecque.

Il se peut que des critiques aient traité de style Lombard ce genre de fenêtres surmontées de plusieurs frontons superposés et dominés par des lucarnes; mais Palladio lui-même a introduit, en une situation analogue, des ceils-de-boeuf aux entre-colonnements de sa Basilique.

Un blâme dont cet œuvre ne saurait se défendre est celui qui porte sur cette longue balustrade trop saillante et sur le nombre trop considérable des modillons qui soutiennent ce grand balcon. Ce défaut eut été facilement évité si au lieu de tuf, l'on eut fait usage de la pierre dure qui grâce à sa plus grande force et à ses dimensions supérieures, n'aurait point exigé autant de joints ou raccords, et par contre aurait pu épargner l'emploi d'un aussi grand nombre de modillons.

Le portique ou grand arc qui sert de porte d'entrée et qui n'est point destiné au passage des voitures, ne se trouvant pas au milieu de la façade, a fait supposer à plus d'un que le palais est demeuré inachevé. Quelques-uns prétendent que l'on devait y ajouter quatre autres arcades et faire un escalier double, c'est-à-dire un second escalier vis-à-vis celui qui conduit présentement à la galerie du premier étage; d'autres veulent trois portes d'entrée au lieu d'une seule; d'autres enfin ne consultant que leur propre goût et leur savoir supposent que le palais devait se prolonger jusqu'à l'angle de la maison voisine. Mais ici, l'art lui-même nous fournit des indications positives qui excluent tout incertitude sur les intentions et du propriétaire et de l'architecte et prouvent que ceux-ci, soit au moment d'établir le plan de ce palais, soit pendant sa construction, n'eurent ni l'un ni l'autre le projet de le faire plus étendu que celui qui existe. Maintenant le désir si généralement exprimé de voir agrandir cet édifice, fait le plus grand honneur à l'auteur d'une

aussi belle création; par suite cela doit remplir de honte et de confusion ceux qui désapprouvent ce travail et qui sont allés jusqu'à nier que ce soit l'œuvre de Sannichelli.

Nous signalons entr'autres, comme indices certains de l'art, les retours d'angle exécutés aux deux extrémités de la façade, retours qu'on n'exécute jamais lorsqu'on a l'intention de continuer les murs, et même tous les hommes de l'art savent que dans ce dernier cas, on laisse toujours dépasser des pierres d'attache.

Donc si les profils des deux angles privés de tout lien de reprise ou pierres d'attache, sont complètement achevés, l'un ayant ses corniches faisant retour sur les murs de pignon, et l'autre retenant ses moulures sur la façade en ne respectant que la portion du mur imposée par le droit de moyenneté de la propriété voisine; si les moulures de la balustrade et du balcon ainsi que celles de l'architrave sont aussi profilées en retour; si le dernier pilastre de la balustrade couvre entièrement le modillon qui lui sert d'appui, au lieu d'en réserver une moitié libre pour le cas où l'on aurait voulu prolonger le palais; enfin si les frontons des petites croisées ne sont point alternés; chacun devra reconnaître que pour répondre aux règles les plus sévères de l'esthétique cette façade n'a vraiment pas besoin d'aucun supplément.

On peut trouver dans la distribution intérieure des indications non moins infaillibles que celles que nous venons de signaler dans la façade.

Les pilastres de la cour sont répartis de façon à établir un rapport symétrique entre l'arc du palier d'arrivée de l'escalier et celui du corridor qui au premier étage, et sur le côté opposé à l'escalier conduit à la galerie. C'est ainsi que l'avant dernier de ces pilastres, est placé en saillie sur un contre-pilastre pour soutenir le corridor sus-mentionné; et le dernier pilastre correspondant à celui-ci, perdu dans le mur mitoyen, ne laisse voir qu'un chapiteau faisant fonction de console. (Voir la coupe C D, planche vi).

De même au premier étage, au-dessus de ces pilastres, l'on en voit s'élever deux autres de l'ordre composite, mais on remarquera que celui qui est contre le mur est tronqué. Si dès l'origine on eût voulu prolonger ce palais, ces pilastres et chapiteaux auraient dû être entiers.

Malgré ce que nous venons de constater, nous sommes obligés de rappeler ce qui se dit, et qui pourtant est la vérité, à savoir que les descendants des fondateurs de ce palais, et peut-être Marius lui-même fils de Grégoire avaient projeté d'agrandir cet édifice.

Il se peut très-bien même que ce Marius fit préparer les pierres pour le soubassement, ainsi que les sculptures des consoles et les troncés épannelés des chapiteaux qui gisent encore aujourd'hui dans un magasin tout voisin. Mais parce que les descendants ont eu le projet d'agrandir un si beau monument peut-on en conclure que le projet primitif avait en vue cet agrandissement?

Nous ne prétendons certes pas justifier pour cela la position de la porte d'entrée sur le côté, ni celle de l'escalier découvert. Cependant ces licences ne furent point rares aux temps de la renaissance et l'antiquité elle-même nous en fournit plus d'un exemple.

Mais une dernière observation qui persuadera peut-être, c'est que si ce monument était prolongé, il s'écarterait, au point de vue des proportions, de la méthode adoptée par Sannichelli pour le palais Lavezzola, actuellement Pompei, pour celui de Verza, pour cet autre de Canossa, et enfin pour tous les palais qu'il a construits et dans lesquels il a constamment établi une proportion convenable entre la hauteur et la longueur.

# PALAIS GRIMANI

SUR LE GRAND CANAL À SAINT-LUCAS À VENISE

PLANCHES DE X à XV

L'admirable palais des Grimani, à Venise, est l'œuvre de Michel Sanmicheli.

Gérôme Grimani, procureur de Saint-Marc, et père de ce même Marin Grimani qui devint Doge de Venise en 1595, ne considérant que l'importance de l'emplacement que devait occuper cet édifice, fit élever, par notre célèbre architecte, ce merveilleux palais, sans s'effrayer le moins du monde des dépenses énormes qu'il devait y consacrer.

Ce palais est situé près de l'Eglise Saint-Luc, et sa façade donne sur le Grand-Canal.

Il suffit d'examiner l'irrégularité de l'emplacement, pour comprendre combien devait être difficile l'exécution de ce projet dont l'étude était hérissée d'obstacles les plus insurmontables. C'est pourquoi ceux-là seuls qui ont pu voir sur place l'effet que produit ce monument, peuvent dire combien de louanges reviennent à Sanmicheli qui, malgré toutes ces difficultés, sut produire une œuvre aussi remarquable. Milizia lui-même, si peu prodigue de compliments, s'exprime ainsi : « Dans la construction de ce bel édifice, Sanmicheli a mis singulièrement en évidence la valeur de son génie, de son esprit inventif et des ressources dont il savait disposer pour remédier aux défauts ou aux irrégularités du terrain. »

Malheureusement ce travail si remarquable, ainsi que le dit Vasari, ne fut point achevé du vivant de Sanmicheli, c'est pourquoi cette œuvre eut à subir toutes les vicissitudes auxquelles sont sujettes les œuvres des grands artistes, lorsqu'elles passent en des mains inhabiles, car ceux qui sont chargés de succéder à ces maîtres pour l'exécution de leurs œuvres, désireux souvent de pouvoir se vanter d'y avoir mis du leur, réalisent si maladroitement ce déplorable désir qu'ils finissent par déformer l'œuvre première, révélant ainsi publiquement leur ignorance présomptueuse, ce qui arrive toujours à ceux qui veulent s'élever trop haut.

Malgré toutes ces facheuses circonstances, malgré même quelques regrettables imperfections qui, comme nous l'avons dit et comme nous le prouverons, ne sont pas le fait de Sanmicheli, cet édifice ne présente pas moins un aspect souverainement magnifique et majestueux ; l'on peut sans crainte, le comparer à n'importe quel autre monument de Venise, il sera toujours admirable ; car Sanmicheli ne s'est pas seulement attaché à donner à ce palais la forme la plus élégante, mais encore il lui a assuré, comme à toutes ses constructions, la plus grande solidité.

**Détails.** — Venise, fondée vers le v<sup>e</sup> siècle, au milieu des lagunes de l'Adriatique, repose sur 117 petites îles, reliées entr'elles par 379 ponts ; les gondoles y servent de voitures pour circuler dans les 149 canaux qui divisent toute la ville.

Ainsi qu'on le voit planche x, c'est sur une pointe saillante d'une de ces îles, entre le Grand-Canal et le canal Saint-Luc, que se trouve le terrain sur lequel est élevé le palais Grimani.

Deux graves difficultés se présentaient dans ce projet : la configuration irrégulière de ce terrain qui obligeait à circonscrire l'aire de cette construction, dans un polygone irrégulier ; et l'instabilité du sol sur lequel devaient s'élever, le long de la rive, les deux façades principales. Cette dernière difficulté a été vaincue moyennant un système de pilotage solidement établi, composé de pieux fortement battus et liés entr'eux par un grillage en charpente dont les intervalles sont bloqués en béton battu pour donner plus de consistance, et c'est sur ce grillage rempli de béton jusqu'à son arasement qu'est placé le premier rang de libage qui supporte ces belles assises de parpaings et de carreaux taillés en bossages, au-dessus du canal et formant le soubassement de la façade.

Quant à la première difficulté relative à la mauvaise configuration du terrain, elle a été si victorieusement combattue que, quelque soit le point où l'on se place pour observer cette construction, on ne s'aperçoit point de l'irrégularité. Extérieurement toutes les façades sont belles et régulières ; et si l'on quitte sa gondole pour gravir les marches du magnifique escalier ou perron et visiter l'intérieur du palais, on arrive tout d'abord dans un vestibule somptueux dit *atrio corinthien*. Il règne dans toutes les parties de ce vestibule une si grande symétrie, et tout y est si bien ordonné dans la décoration, que difficilement on peut s'apercevoir que sa forme tend à décrire un losange. Ce vestibule paraît au contraire former un carré régulier ; or, comme chaque côté de ce carré a 12 mètres de longueur, il s'ensuit que la vaste étendue de ce vestibule rend encore moins sensible la petite irrégularité dont il est affecté.

La belle décoration de cet *atrio* est composée sur l'ordre corinthien ; on y voit deux rangs de colonnes accouplées, ayant pour vis-à-vis des pilastres de même composition et supportant un bel entablement sur lequel reposent les pieds de voûte.

Tous ces pilastres et toutes ces colonnes sont élevés sur un socle pareil à celui de la façade et décoré de méandres ou guillochages grecs.

Les portes latérales du vestibule sont ornées de chambranles à moulures et de frontons triangulaires ; elles donnent accès : l'une à la loge des gardiens, l'autre à une salle d'attente.

Au fond du vestibule se présente un immense corridor ou galerie rectangulaire ayant 7<sup>m</sup> 40 de largeur sur 35<sup>m</sup> 10 de longueur. Dans ce corridor on remarque de très-belles portes doriques qui mènent aux divers escaliers et à la petite cour placée vers le milieu, du côté gauche du corridor. Cette petite cour est remarquable par la symétrique disposition de toutes ses parties, et par son élégante décoration. Au milieu est une jolie fontaine octogonale ; à droite et à gauche se trouvent les loges c'est-à-dire deux petites galeries à colonnes ; celle de droite porte les paliers du grand escalier qui conduit au premier étage ; celle de gauche dessert le petit vestibule qui donne accès à la salle d'attente, anciennement salle d'armes.

Toutes ces pièces ainsi que la grande salle placée à l'autre extrémité du corridor derrière l'escalier déjà mentionné, sont excessivement régulières. Donc jusque là, rien encore ne déceit l'irrégularité du terrain que nous avons signalée. Cette irrégularité se trahit tout au plus dans l'un des murs des chambres domestiques situées à gauche du corridor ; mais elle est rendue pour ainsi dire insensible dans toutes les pièces d'apparat et dans toutes celles qui composent les appartements du maître.

Ce que nous venons de dire s'applique également aux étages supérieurs qui sont distribués suivant le plan précédemment décrit. (Voir la coupe ou section horizontale représentée planche xiii.)

Au fond du grand corridor se trouve la cour-d'honneur, grande et belle cour pourvue d'une magnifique fontaine et entourée de murs qui portent une ornementation corinthienne sur leurs parements et qui sont couronnés par une belle balustrade.

Examinons maintenant la somptueuse décoration de la façade située sur le Grand-Canal.

La planche xi représente une section horizontale du mur de cette façade; nous y avons fait figurer aussi le grand perron qui le précède et l'atrio ou vestibule que nous avons déjà décrit. Ainsi qu'on le voit sur ce plan, les fortes piles et les robustes murs qui supportent cette façade, forment des masses imposantes. Ces masses satisfont entièrement l'œil au point de vue de la solidité. L'ampleur et la netteté des grandes lignes qui dessinent les fortes saillies des socles et des pilastres contribuent beaucoup à imprimer un caractère puissant et majestueux sur toutes les parties de cet édifice.

Cette belle façade représentée par la planche xii, est montée sur un fort soubassement formant talus et dont les parements sont découpés à joints-ouverts; au-dessus de ce soubassement est posé un robuste socle qui supporte l'ordre. Un joli bandeau faisant suite à celui du vestibule et orné comme lui de guillochages grecs, couronne ce socle qui forme ainsi le stylobate des colonnes. (Voir le détail à la planche xi sous la désignation: Basamento dell'edificio).

L'ordre du rez-de-chaussée, élevé sur ce soubassement, est certainement irréprochable comme composition. Le style de sa décoration est, comme celle des étages supérieurs, de l'ordre corinthien. L'entrée du vestibule, par sa beauté et par son imposante majesté, se présente comme un bel arc de triomphe. En effet la grande arcade, ou grand portique, considérablement plus élevée que ses deux portes latérales indique que c'était bien là le passage réservé au maître et à ses nobles invités. En outre les entre-colonnements latéraux placés au front des deux ailes du palais, sont composés de pilastres accouplés, ce qui met encore plus en évidence l'arcade du portique qui n'est formé que de pilastres isolés; et l'imposte qui court dans ces entre-colonnements interceptée seulement par le vide de l'arcade est un indice de plus.

Les croisées carrées menagées dans ces entre-colonnements et les petites portes cintrées du portique sont encadrées par les impostes et par les demi-pilastres qui les supportent.

Des croisées d'attique ou de *mezzanino* (entre-sol), occupent l'espace vide au-dessus des impostes.

Les grands pilastres sont ornés de cannelures verticales, ainsi que de la belle base et du riche chapiteau corinthiens. Mais, bien qu'ils soient très-gracieusement parés, ils n'en conservent pas moins, par leur ample dimension, le caractère de force et de solidité qu'il convient de donner à tout ordre placé au rez-de-chaussée et destiné à porter au-dessus de lui plusieurs ordres superposés.

L'entablement qui repose sur ces pilastres est orné d'une corniche qui, par ses modillons et ses moulures, est semblable à celle de l'entablement qui couronne l'édifice.

Les deux étages supérieurs forment deux étages d'arcades superposées et d'ordre corinthien comme l'ordre du rez-de-chaussée. (Voir planche xii pour l'ensemble, et planches xiv et xv pour les détails).

En terminant la description de cet édifice, nous ne pouvons nous empêcher, pour nous conformer aux règles d'une critique impartiale, de signaler quelques imperfections qui existent

dans la décoration de la façade. Et il nous convient d'autant plus d'en faire la remarque que nous avons à cœur de mettre les élèves en garde contre ces imperfections.

Observons tout d'abord, que les parties qui composent les divers entablements de cet édifice n'ont pas les proportions réglementaires de l'ordre grec; l'architrave de l'entablement du rez-de-chaussée n'a qu'un module de hauteur au lieu d'un module et demi, et la corniche n'a pas tout-à-fait deux modules. Chacun des membres du deuxième entablement est trop bas d'un demi-module. Les proportions de l'entablement supérieur sont considérablement agrandies, suivant la méthode florentine d'après laquelle l'entablement qui couronne l'édifice était mis en rapport, non avec l'ordre de l'étage supérieur, mais avec l'édifice tout entier. Il est bien vrai que l'entablement supérieur doit représenter les diverses parties de la toiture, ainsi l'architrave représente les poutres qui supportent les solives, la frise figure le bout des solives appuyées sur les poutres, et la corniche représente le bout des chevrons et les couches superposées, qui composent le toit ou la couverture; il est vrai aussi que, cela admis, il convient de donner à cette partie de la décoration une saillie beaucoup plus grande qu'à celle des corniches ou entablements intermédiaires qui ne figurent que des bandeaux décoratifs indiquant la division des étages; et pour cela l'on ne saurait reprocher à Sanmicheli, d'avoir, conformément à ces principes, tenu ses entablements supérieurs beaucoup plus forts; mais dans ce cas, on doit, à notre avis, composer la décoration, au-dessous du grand entablement, de façon à la mettre en harmonie avec les dimensions de cet entablement, ou l'en détacher tout-à-fait.

Palladio n'a pas suivi la méthode de Sanmicheli et dans les édifices formés de trois étages, il s'est contenté d'étaguer ordre sur ordre en donnant scrupuleusement à chaque partie les proportions des ordres grecs; mais comme il plaçait l'ordre le plus léger sur le plus fort, qu'ainsi les dimensions de chaque ordre allaient en diminuant au fur et à mesure que s'élevait l'édifice, il s'en suivait que l'entablement supérieur était beaucoup plus petit que celui des autres étages et surtout que celui du rez-de-chaussée. Mais la méthode de Palladio présente sur l'autre méthode les avantages suivants: 1° l'ensemble de la décoration offre plus d'harmonie et d'unité; 2° l'œil n'est point choqué par la vue de petites et frêles colonnes supportant, à l'étage supérieur, un immense entablement; 3° l'effet de perspective y est certainement préférable, car les ordres superposés ayant des dimensions graduellement plus restreintes, l'édifice paraît tout-à-la fois plus svelte, plus dégagé, c'est-à-dire moins lourd et présentant néanmoins toutes les garanties de solidité.

En envisageant l'ensemble de la façade du palais Grimani, l'entablement qui couronne cette construction y produit malgré tout un très-bel effet, car Sanmicheli ayant eu le soin pour le soutenir de superposer des colonnes accouplées, il s'ensuit que même au point de vue de la solidité l'œil reste satisfait, car ici les piliers et les colonnes accouplés remplacent très-avantageusement un seul grand pilastre qui s'élèverait depuis le soubassement de la façade jusqu'à l'entablement qui la couronne et qui aurait une largeur égale à celle des deux colonnes accouplées.

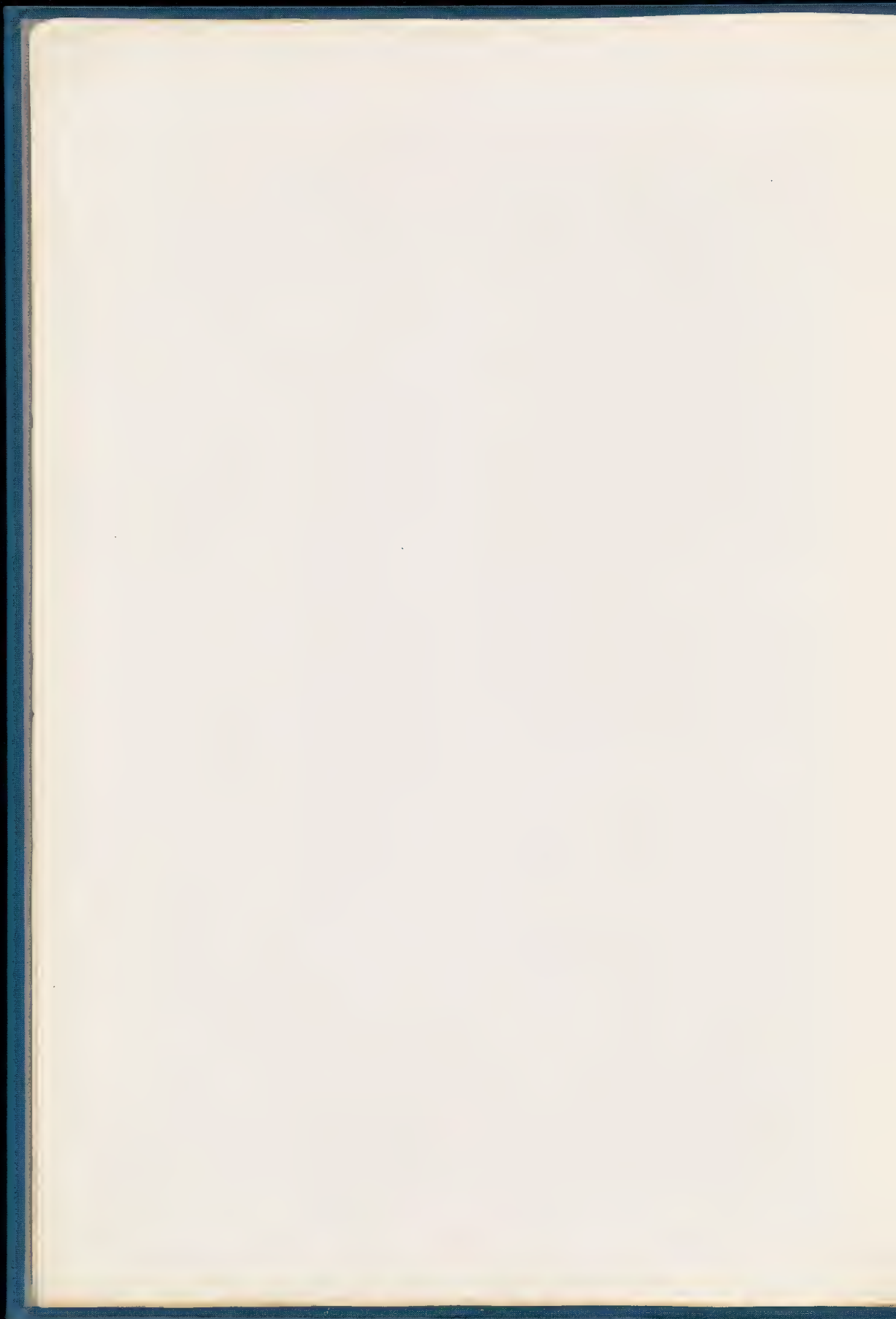
Une autre imperfection à signaler, c'est la hauteur un peu trop réduite des arcades qui composent l'étage supérieur.

Nous ne saurions non plus approuver le genre peu sérieux et trop fantaisiste de la balustrade qui entoure le balcon du premier étage; la position même de cette balustrade est incorrecte, car, comme on le voit, elle est appuyée sur l'extrême saillie de la corniche.

Cependant toutes ces imperfections ne doivent point être mises à la charge de Sanmicheli, car, comme nous l'avons expliqué précédemment, il n'a pas eu l'avantage de pouvoir achever lui-même cette œuvre qu'il avait si bien commencée.

Ce n'est pas lui, bien sûr, l'auteur de cette balustrade qui, du reste, n'a rien de commun ni avec le style de Sanmicheli, ni avec son époque, et il serait impossible d'en citer aucune, parmi toutes celles faites par Sanmicheli, qui puisse ressembler à celle-là. Quant aux arcades supérieures nous sommes fondés à supposer que les continuateurs de l'œuvre de Sanmicheli ont dû supprimer les piédestaux qui étaient destinés, suivant la méthode de Sanmicheli, à surélever ces colonnes; peut-être a-t-on voulu réduire la hauteur de cet étage en supprimant ces piédestaux, mais il s'ensuit que cet ordre demeure un peu écrasé.





# PALAIS CANOSSA

## SUR LE CORSO À VÉRONE

PLANCHES DE XVI A XXI

✠

Vasari et tous ceux qui après lui ont écrit sur le même sujet, prétendent que la construction de ce magnifique palais a été commandée par Ludovic Canossa évêque de Bayeux, et comme preuves, à l'appui de leur assertion, ils signalent les armoiries de ce prélat, sculptées sur les métopes de la frise, dans l'ordre qui décore la cour intérieure. Cependant Canobio, qui écrivit particulièrement sur la famille Canossa, affirmait déjà en 1593 que l'honneur d'avoir ordonné cette belle construction revient tout entier, sans la moindre équivoque, à Galeazzo neveu de cet évêque, et il dit à ce sujet : « Galeazzo laissa pour perpétuer la mémoire de son nom le superbe et grandiose palais qu'il fit élever à Vérone et qui appartient aujourd'hui à ses fils. » (*Orig. Fam. Canos. pag. 74*).

Quelque soit l'initiateur de cet œuvre, il est certain que cet édifice n'a pas été commencé avant l'an 1527, époque à laquelle la famille Canossa acheta les vieilles maisons qui couvraient le terrain sur lequel devait être élevé ce somptueux palais.

Ce travail ne s'effectua pas sans interruption, puisque, d'après les documents que l'on doit à la bienveillance de Marc Bonifacio (nom cher aux Veronais), on continuait encore à y travailler vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. L'aile à droite de l'entrée a été construite, vers l'année 1670, par Marc Alvise fils de Gian Thomas; c'est alors aussi que se firent ces belles écuries détachées du palais et que l'on dit être l'œuvre de Pellesini. — L'aile gauche a été exécutée, en 1764, par Marc Charles fils de Boniface, et à cette même époque on refit aussi le grand escalier dont on changea la forme. Sannicheli, chargé de l'élaboration du projet, ainsi que de la direction de cette immense construction, s'acquitta de sa tâche avec un rare talent. Il sut surtout tirer un parti magnifique des avantages que présentait un pareil site, avantages qui ne peuvent être compris que de ceux qui ont pu examiner attentivement sur place la situation du terrain.

**Détails.** — Le plan de cet édifice représenté planche XVI, décrit un parallélogramme rectangulaire qui s'étend depuis le Corso, grand boulevard très-fréquenté par les promeneurs, jusqu'à l'Adige fleuve charmant qui arrose Vérone.

Sannicheli, dans l'étude de ce projet, a vu qu'il importait tout d'abord d'assurer, aux propriétaires de ce futur palais, le double plaisir que pouvait procurer la situation même du terrain, c'est-à-dire la jouissance de la vie active, mouvementée et luxueuse de la ville, manifestée plus particulièrement sur ce grand boulevard; et en même temps l'existence douce,

calme et méditative qu'offre une habitation située sur les rives gracieuses et solitaires d'un fleuve paisible. Aussi, n'a-t-il pas hésité à placer sur le Corso la façade principale, ainsi que le corps d'habitation plus particulièrement réservé pour la vie publique; puis, prolongeant les deux ailes latérales du palais, jusque sur les bords du fleuve, il a élevé, sur ce rivage enchanteur, deux jolis pavillons qui terminent très-agréablement ces deux ailes et qui donnent, à cette partie postérieure du palais, un aspect très-gracieux.

Sanmicheli a pu donner facilement une très-grande régularité à toutes les parties de cet édifice, car ici, il n'avait pas à lutter contre les difficultés de terrain qui se présentaient dans le palais Grimani précédemment décrit.

La distribution intérieure a été parfaitement adaptée au rang élevé de la famille Canossa qui devait habiter ce palais. La grande porte d'entrée donne accès dans un beau vestibule voûté que l'on désignait sous le nom d'*Atrio Toscano Testuggiato* (vestibule simple ou toscan et couvert); l'unique ornementation de ce vestibule consiste dans la belle forme de sa voûte et dans la magnifique arcade qui conduit au deuxième atrio situé directement après le premier. Voir la planche xvi pour les détails de cette arcade. Les deux pilastres qui encadrent cet arc sont ornés de cannelures droites; les contre-pilastres qui supportent l'archivolte sont couverts de sculptures traitées avec beaucoup d'art et représentant des armures et des trophées d'armes.

Le second Atrio, ou grande salle des pas perdus, est beaucoup plus riche et plus vaste que le premier; chacun des murs y est orné de quatre pilastres remplissant les fonctions de colonnes et formant, tout autour de la salle, de grandes arcades dans chacune desquelles se trouve une porte ou une croisée. Ce genre de vestibule est désigné, par les Italiens, sous le nom d'*Atrio trastilo testuggiato* (vestibule très-stylé ou orné et couvert). Les baies des portes, ménagées dans les murs latéraux de ce second vestibule, donnent accès aux pièces situées sur les ailes latérales; la première de ces portes, à gauche, communique aussi avec le petit escalier qui conduit à l'entre-sol. Les trois grandes arcades, au fond de ce vestibule, s'ouvrent sur la galerie qui précède la grande cour.

À droite et à gauche de la galerie précitée sont les escaliers qui portent aux étages supérieurs. L'escalier, situé à gauche de cette galerie, est surtout remarquable par sa belle disposition, par son ampleur et par les belles proportions de ses marches que l'on peut gravir commodément et sans fatigue.

En traversant la galerie dont il vient d'être question, on arrive dans la grande et belle cour qui s'étend, entre les deux ailes du palais, jusqu'au rivage de l'Adige. Les façades des murs qui entourent cette cour, sont décorées de belles arcades doriques; une jolie balustrade placée à l'extrémité de la cour, sur les bords même de l'Adige, permet de jouir de l'air pur et de la belle perspective que procurent ce fleuve et la campagne environnante.

La distribution des étages supérieurs est à peu près conforme à celle du rez-de-chaussée que nous venons de décrire. Il est cependant à remarquer que la partie du premier étage, située au-dessus des vestibules, forme une seule pièce qui sert de grand salon de réception; l'étendue de cette immense pièce comprend tout l'espace occupé, au-dessous, par les deux grands vestibules ci-dessus mentionnés. Voir, pour la décoration de la cour et pour les parties, en élévation, des différents étages, la planche xviii qui représente la coupe en long ou section verticale du palais, et pour les détails, voir planche xx et xxi.

Le premier étage, appelé *piano nobile* (étage noble), est placé à une assez grande hauteur au-dessus du niveau de la rue, et cela pour des causes différentes. En effet, Sanmicheli a voulu:

1° éclairer et aérer les sous-sols ménagés sous les deux longues ailes du palais; 2° donner au rez-de-chaussée une hauteur proportionnelle à sa destination et à la vaste étendue des salles; 3° enfin, il a voulu tenir le premier étage aussi haut que possible, afin de le mettre à l'abri de l'indiscrétion et des bruits importuns de la foule des promeneurs, et aussi pour qu'à cette hauteur la vue puisse embrasser une plus grande perspective.

C'est pourquoi notre architecte a introduit, entre le rez-de-chaussée et le premier étage, un étage secondaire appelé *mezzanino* (entre-sol). L'on affirme, à ce sujet, que c'est Sanmicheli qui inaugura la mode ou l'usage de l'entresol, usage qui s'est si rapidement répandu et qui est encore aujourd'hui si utilement appliqué, au-dessus des belles boutiques, dans les maisons de nos boulevards et de nos grandes rues.

On remarquera qu'un autre étage secondaire ou *mezzanino*, a été ménagé, sur le premier étage, pour les nombreux domestiques du palais. Toutefois, cet étage est interrompu au-dessus du salon de réception dont le plafond en voûte atteint même une hauteur plus élevée que celle du *mezzanino*, comme on peut le voir planche xviii; car il importait de mettre la hauteur du salon en rapport avec l'immense surface qu'il occupe.

Le salon dont nous venons de parler présente un aspect majestueux et grandiose; sa décoration est faite d'un bel ordre composite qui règne tout autour de la salle. L'entablement de l'ordre est à modillons, et il est élevé jusqu'aux pieds de la gracieuse voûte elliptique qui forme le plafond de cette salle.

La façade principale (voir planche xvii) présente un triple caractère de solidité, de sévérité et de majesté. Envisagée dans son ensemble, elle paraît ne former que deux grandes parties bien distinctes, savoir: 1° un soubassement colossal, comprenant le rez-de-chaussée et l'entre-sol, et composé de fortes assises de pierres taillées à joints ouverts ou en bossages; et 2° un bel ordre composite à entre-colonnements avec piédestaux, occupant la hauteur des deux étages supérieurs. Certes quoiqu'ainsi élevé, cet ordre est néanmoins très-solidement appuyé sur le robuste soubassement qui le supporte.

Non seulement cette façade offre un aspect des plus imposants, mais elle présente aussi la plus grande symétrie. Si l'on en examine les détails, on se trouve en présence, au rez-de-chaussée, de trois grands arceaux dont un, celui du milieu, sert d'entrée principale pour pénétrer dans le premier vestibule; les deux autres sont garnis d'une belle balustrade et n'ont pas d'autre destination que celle d'éclairer et d'aérer amplement ce grand vestibule. Aux pieds de ces mêmes balustrades se trouvent des bancs en pierre. De chaque côté de ces trois arceaux, sont deux croisées beaucoup plus petites, car leur hauteur ne dépasse pas l'imposte des grands arceaux; au-dessous de ces croisées qui éclairent les pièces latérales, sont placés les soupiraux du sous-sol. Les linteaux, c'est-à-dire, les dessus des croisées et des soupiraux, ainsi que les arceaux, sont formés, par de forts claveaux faisant légèrement saillie sur les parements des bossages.

Au-dessus de ces arceaux et des croisées latérales se trouvent les petites croisées carrées qui éclairent l'entre-sol.

Les bossages qui décorent le parement des murs du rez-de-chaussée, ont cela de particulièrement original qu'ils ne sont pas tous d'une égale épaisseur; ainsi, entre les appuis des croisées du rez-de-chaussée et les claveaux des soupiraux, les assises de ces bossages sont beaucoup plus étroites que celles qui forment la hauteur des croisées jusqu'à l'imposte des arcs; puis, au-dessus de ladite imposte, les assises ont une plus forte épaisseur de celle des assises

inférieures, et cette épaisseur diminue graduellement jusqu'à l'entablement qui couronne tout ce grand soubassement.

Au-dessus de cette entablement, ainsi que nous l'avons dit plus haut, règne l'ordre composite qui, monté sur piédestaux, embrasse deux étages. Les entre-colonnements de cet ordre sont formés par des pilastres accouplés. Aux angles de la façade, le dernier pilastre vient s'appliquer sur le côté de l'avant-dernier qui forme ainsi un contre-pilastre. Il en résulte une saillie de 4 ou 5 centimètres, saillie qui se répète sur la partie de l'entablement, au-dessus de ce pilastre, comme sur le piédestal. Au milieu de tous ces entre-colonnements se trouvent des croisées cintrées et ornées d'un chambranle uni; les arcs sont appuyés sur les impostes qui relient ces croisées entr'elles. Enfin, au-dessus de ces fenêtres cintrées, sont les lucarnes carrées qui éclairent l'étage secondaire ou mezzanino. (Pour les détails de la façade voir la planche XIX).



# PALAIS POMPEI

## ALLA VITTORIA À VÉRONE

PLANCHES XXII à XXV

4.

Albert Lavezzola, charmant poète qui eut le mérite d'être le principal fondateur de l'Académie Philharmonique de Vérone, désireux de faire construire, pour sa famille, une belle maison d'habitation, ne voulut confier qu'à Sanmicheli le soin d'élaborer le projet de cette construction et d'en diriger l'exécution, donnant ainsi une preuve éclatante de la haute estime qu'il professait pour ce savant Architecte.

Dans la suite, la famille Pompei conserva constamment, en sa propriété, ce somptueux palais. C'est dans cette même habitation que naquit le commandeur Alexandre Pompei illustre citoyen de Vérone et l'un des plus célèbres architectes d'Italie. Le site attrayant que le poète choisit pour placer son habitation est situé, sur le bord de l'Adige, au milieu d'un vaste et gracieux rivage.

Sanmicheli s'attacha à produire une œuvre qui fût digne, tout à la fois, et du rang élevé de son client, et de la magnificence splendide que la nature avait répandue autour du lieu sur lequel ce palais devait être élevé. Certes, il réussit admirablement dans son objet, car, à la grande satisfaction du poète, non seulement cet édifice se montrait supérieurement beau, mais en outre il portait en lui un tel cachet d'originalité, comme pureté d'invention, qu'en le comparant à n'importe quelle œuvre d'architecture ancienne ou moderne, on ne pouvait y reconnaître la moindre trace d'imitation. C'est vers la moitié du seizième siècle que ce palais a été construit.

**Détails.** — Le plan, ou section horizontale de cette construction, représenté planche xxii, nous montre un mur de périmètre, décrivant un long trapèze dont les angles s'écartent si peu de l'angle droit qu'il paraît être un parallélogramme-rectangle. Et même, en jetant un coup d'œil sur la distribution intérieure, on n'aperçoit plus aucune trace de l'irrégularité de cette enceinte.

Ainsi qu'on le voit dans la plupart des palais construits par Sanmicheli, le portail d'entrée placé au milieu de la façade, s'ouvre dans un vestibule grand, spacieux et dans lequel une voiture peut tourner et circuler librement; car ce vestibule n'a pas moins de 7<sup>m</sup> 75 de largeur sur 17<sup>m</sup> 07 de longueur. De chaque côté du vestibule se trouvent les portes qui desservent les chambres latérales, ainsi que l'entrée de l'escalier qui conduit au premier étage. Cet escalier large et commode, comme emmarchement, présente malheureusement un très-grave défaut, car il tourne si rapidement sur lui-même, que les têtes des marches, au tournant, sont excessivement étroites, et l'on est obligé, à cet endroit, de suivre la ligne du giron ou de se tenir du côté du mur de la cage. Dans le court exposé de la vie de Sanmicheli, nous avons déjà signalé avec

quelle négligence regrettable les constructeurs de cette époque traitaient les escaliers intérieurs dans les maisons privées, aussi ne reviendrons-nous pas sur ce sujet.

Par le vestibule dont nous avons parlé, on arrive dans une belle et grande cour carrée. La décoration des façades qui entourent cette cour, est singulièrement remarquable par sa belle simplicité. Le style en est très-pur, très-correct et brille surtout par son élégante originalité. Le rez-de-chaussée, formé par un ordre toscan, est composé de fortes colonnes sans piédestaux ; au-dessus des chapiteaux s'élèvent directement de grands arcs en plein-cintre, ornés de moulures et conjugués entr'eux. Les clefs des arcs forment consoles sous le large bandeau qui supporte le premier étage. A travers les arcades du grand vestibule, on peut voir des chapiteaux isolés pareils à ceux des colonnes et appliqués sur les murs de ce vestibule pour supporter les pieds des voûtes à lunette.

Comme on le voit, l'ordre du rez-de-chaussée ne porte pas d'entablement.

Il est bien vrai qu'on ne rencontre, dans l'architecture grecque ou romaine, aucun exemple d'une pareille licence, et cependant on ne peut s'empêcher de reconnaître que cette suppression ne nuit nullement au bel effet de cette décoration. Mais Sannicheli a eu certainement de très-bonnes raisons pour en agir ainsi. Et en effet, ainsi que nous l'avons expliqué dans une précédente description, l'entablement représente les parties saillantes du toit, il eût donc été illogique de l'intercaler dans un milieu de façade. En outre, l'emploi de ce membre de décoration l'aurait obligé à réduire la hauteur des colonnes ainsi que leur diamètre, et dans ce cas celles-ci auraient été trop faibles pour supporter l'étage supérieur, ou bien il eût fallu construire des arcades grecques à pilastres, et contre-pilastres, avec chapiteaux et entablement, toutes choses qui auraient gravement dérangé ses projets et dépouillé cet œuvre du caractère original et gracieux qu'il a su lui donner. Un grand nombre d'architectes, et des plus célèbres, ont imité cet exemple, ainsi qu'on peut le voir sur tant de façades anciennes ou modernes, et dans la plupart des cours qui sont entourées de galeries.

Le premier étage s'élève au-dessus du bandeau supporté par les arcades ; on y remarque des croisées cintrées dont la décoration, quoique simple, présente, néanmoins, une certaine élégance qui n'est pas dépourvue d'originalité. Cette originalité est surtout remarquable dans l'entablement qui s'harmonise parfaitement avec le style si correct de toute cette décoration ; voir planche xxiv.

En traversant la cour, on pénètre dans une grande salle qui sert de second vestibule près d'une autre entrée placée sur la façade postérieure du palais. Autour de ce vestibule se trouvent cinq pièces, toutes belles, grandes, bien éclairées et très-régulières ; au fond, l'on voit un second escalier qui dessert les appartements de ce dernier corps de logis ; à côté de cet escalier est un corridor qui met le vestibule en communication avec la sortie postérieure de l'habitation.

Le premier étage est distribué sur le même plan du rez-de-chaussée.

On sait combien Sannicheli était habile pour la construction des voûtes, et, s'il pouvait rester un doute à ce sujet, il suffirait d'examiner celles qu'il a fait construire dans le palais qui nous occupe. La plupart de ces voûtes sont à lunettes saillantes, comme celles des vestibules, et quelques autres en arc de cloître ; toutes sont traitées avec un talent qui dénote une profonde connaissance de la stéréotomie.

La décoration de la façade principale (voir planche xxiii), donne à ce palais un aspect tout-à-fait monumental ; sa composition révèle magnifiquement le talent artistique et l'originalité du génie de l'architecte.

Cette façade est montée sur un socle qui est composé : d'une plinthe unie, d'un dé découpé en doucine formant balustre et d'un astragale. Un tertre, ou terre-plein incliné, placé au milieu de la façade devant la grande porte d'entrée, facilite l'accès des voitures dans le vestibule. Un bel assemblage de grandes et fortes pierres posées en parpaings, compose toute l'ornementation du rez-de-chaussée qui ne paraît être ainsi qu'un immense soubassement destiné à supporter l'ordre du premier étage. Mais ces pierres ont de si belles proportions, elles sont assemblées avec une telle symétrie, les coupes des claveaux qui forment les arcs de la porte et des six croisées cintrées produisent une variété si pittoresque dans l'assemblage, en outre les têtes des parpaings et des claveaux sont si gracieusement dégrossies et embellies par une taille en biseau sur les joints ouverts et par un piquage en rustique sur parements, que ce rez-de-chaussée présente un véritable caractère de grandeur et d'élégance.

Les appuis des croisées sont certainement très-bien assortis avec la décoration générale, car ils sont faits de grandes pierres ayant l'épaisseur d'une assise et sont soutenus par de fortes consoles.

Un large bandeau, pareil à celui des façades intérieures, couronne ce rez-de-chaussée. Au-dessus de ce bandeau, s'élève un bel ordre dorique aux colonnes cannelées et montées sur piédestaux. Cet ordre est composé de sept entre-colonnements encadrant un égal nombre de croisées cintrées qui forment ainsi une série d'arcades. Ces arcades portent, sur les clefs de l'arc, des mascarons représentant différentes figures, et leurs sommiers reposent sur des impostes à moulures. Des balustrades formant appuis de croisée, relient entr'eux les piédestaux des colonnes.

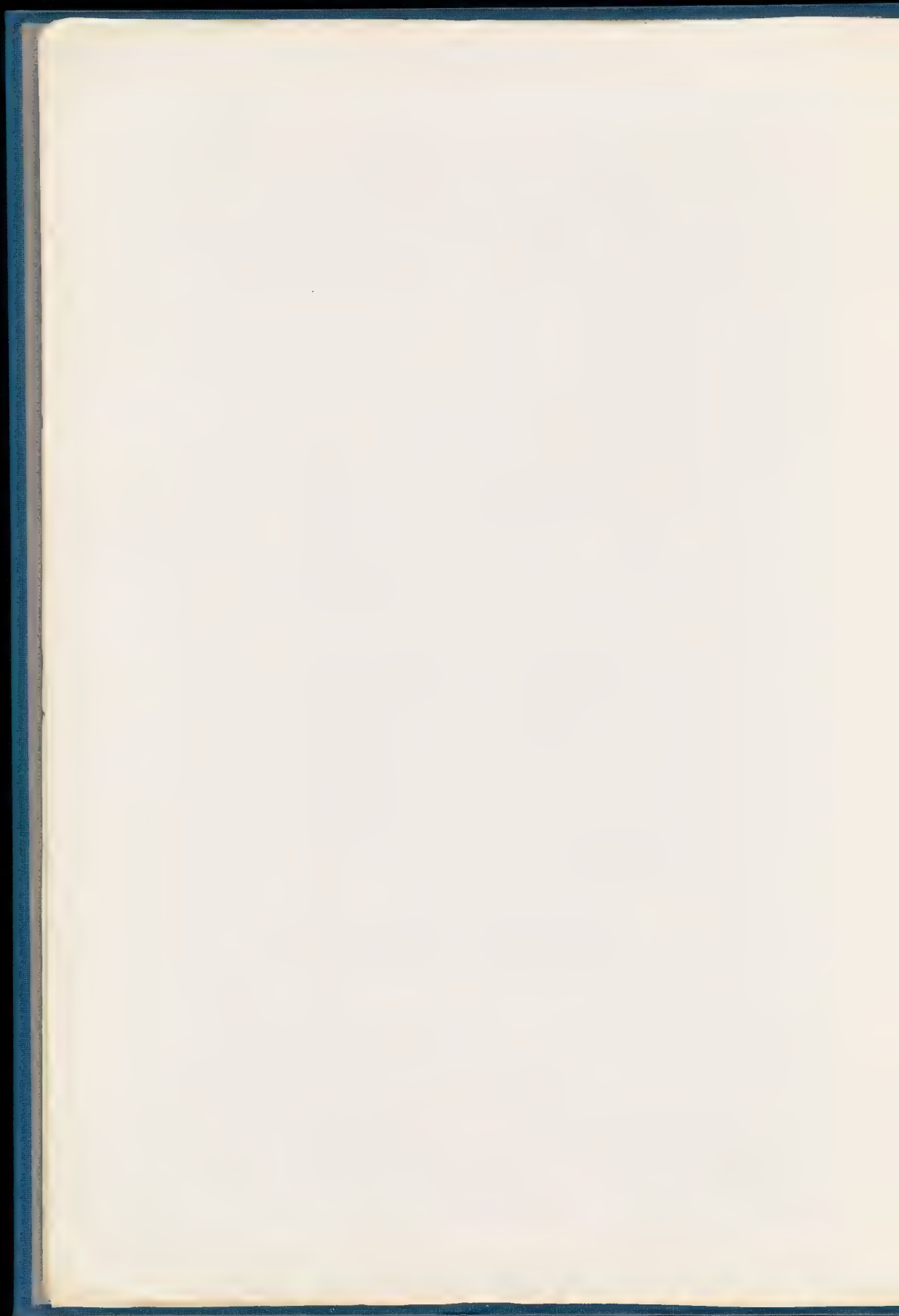
La dernière colonne, sur les angles de la façade, est accouplée avec un pilastre détaché de la colonne. Les angles des murs présentent ainsi beaucoup plus de solidité ; et la décoration de la corniche s'y trouve plus régulière, car, il a été possible de placer, au-dessus du pilastre ainsi détaché, un rang entier de triglyphes et de métopes, ce qui n'aurait pu se faire, si le pilastre eut été recouvert, en partie, par la colonne, pour ne servir que de contre pilastre ainsi qu'on en use si souvent.

L'entablement est riche et majestueux ; sa corniche à modillons est très-saillante et abrite parfaitement les parties de l'ordre qu'elle couronne.

Sanmicheli, suivant son habitude, a élevé quelque peu le mur de façade, au-dessus de la corniche, afin d'y placer les lucarnes destinées à l'étage des combles, sans nuire en rien à la belle décoration de la façade, car, grâce à la saillie de la corniche, ces lucarnes ne peuvent être aperçues si l'on se trouve placé dans la rue.

Il est à observer que, sur la clef de l'arc de la porte d'entrée, se trouvait un écusson magnifiquement travaillé, mais, dans la suite, un des propriétaires du palais voulant enlever le blason, un ouvrier ignorant, confondant malheureusement l'écusson ou l'encadrement avec les armoiries, a abattu l'un et l'autre.





# PORTE DE LA TRINITÉ

## À VÉRONE

PLANCH. XXVI

·:

Cette porte, élevée tout d'abord dans le palais Balladoro, sur le Cours, à Vérone, par suite de la reconstruction de ce dernier palais, a été transportée au couvent de la Trinité et elle sert aujourd'hui d'entrée dans cette enceinte sacrée.

**Détails.** — La planche xxvi représente le plan et l'élévation ainsi que les détails de cette porte qui, comme on le voit, est composée d'une grande arcade revêtue d'une belle décoration d'ordre ionique. Ce qui frappe tout d'abord, en examinant cette porte, c'est la disproportion qui existe entre la hauteur et la largeur de la baie ou vide de l'arcade. En effet l'ouverture ayant 1<sup>m</sup> 972 de largeur; sa hauteur devrait avoir au moins 4<sup>m</sup> de hauteur, c'est-à-dire un peu plus du double, et elle n'a que 3<sup>m</sup> 23 depuis le sol jusqu'à l'intrados. Mais il ne faut pas oublier que cette porte a été déplacée, comme il est dit plus haut; il est donc possible que Sanmicheli ait été obligé d'adopter ces proportions, par la nécessité de donner une large ouverture à la porte d'entrée du palais Balladoro, et que n'ayant pu empiéter sur l'étage supérieur, il ait dû réduire la hauteur de cette ouverture; ou bien, peut-être avait-il primitivement élevé cette porte sur un piédestal, comme il l'a fait pour la porte dite du *Capitano* sur la place *dé' Signori* à Vérone, et ce piédestal, aura été supprimé lorsqu'on a transporté cette porte à l'entrée du monastère de la Trinité. Comme nous n'avons aucun document qui nous permette de nous prononcer sur l'une ou l'autre de ces deux hypothèses, nous cherchons ailleurs la cause de cette irrégularité de proportions.

Après un examen attentif des travaux de Sanmicheli, nous croyons pouvoir conclure que ce célèbre architecte, original dans toutes ses compositions, ne s'est jamais soumis, pour ses portes et croisées, à une règle absolue, et qu'il n'a jamais voulu s'astreindre à une proportion unique et invariable. Tout au contraire, se modelant sur les exigences du besoin et sur le caractère si varié de ses constructions, tantôt il donnait à ses ouvertures une forme svelte, élancée, majestueuse, comme il l'a fait, plus particulièrement, dans ses compositions d'architecture religieuse, ainsi que dans quelques édifices civils sur lesquels il voulait imprimer un caractère plus gracieux et plus élégant, notamment pour le palais du poète Pompei et pour celui de Guastaverza; tantôt ayant besoin pour les voitures, d'un large passage, et ayant à soutenir des masses considérables, il écartait les pieds robustes de ses portes qu'il attachait solidement au sol, abaissait leurs reins épais et donnait à l'ensemble un style solide, imposant et offrant à l'œil la plus grande sécurité. C'est ainsi qu'il a agi dans la généralité de ses

constructions militaires et dans plusieurs portes cochères de maisons bourgeoises. Ajoutons que, dans les productions antérieures au *xvi<sup>e</sup>* siècle, on trouve de nombreux exemples sur lesquels Sannicheli a pu s'appuyer pour adopter ce mode de faire. C'est seulement depuis la fin du *xvi<sup>e</sup>* siècle que les architectes ont adopté dans leurs compositions des proportions invariables, suivant en cela les règles présentées par Vignole qui composa pour ainsi dire le code de l'architecture grecque. En construisant la porte qui sert aujourd'hui d'entrée au couvent de la Trinité et qui fait l'objet de la présente étude, Sannicheli s'est soumis évidemment aux exigences de la nécessité. Il n'a pu, sans nuire au service du passage, réduire la largeur de cette porte ; d'autre part il n'avait nullement besoin de lui donner une hauteur supérieure à celle qu'elle a ; peut-être même un surcroît d'élévation aurait considérablement dérangé les autres parties de l'édifice, il a donc laissé au vide de cette porte les mesures que lui imposaient les circonstances. A ceux qui ont l'œil habitué aux proportions élancées de l'ordre ionique, cette porte certainement paraîtra basse ; mais si l'on veut bien faire abstraction de toute idée préconçue, et si l'on se reporte à l'époque où cette porte a été construite, époque de transition, pendant laquelle l'art incertain se dégageait des étreintes de la barbarie, et se dirigeait à tâton vers les belles traditions de l'antiquité, on ne sera point surpris que cette porte, comme tous les travaux de Sannicheli, ait excité l'admiration, et qu'elle mérite encore aujourd'hui, d'être conservée religieusement. Cette porte paraît moins basse et elle présente même un aspect imposant et gracieux, parce que les pieds-droits, forts et épais, sont très-en rapport avec le vide de l'arc, et aussi parce que les colonnes ioniques et l'entablement qu'elles portent, occupent une moindre largeur que les pieds-droits et se détachent en saillie sur l'arcade, de façon que l'ordre paraît ainsi un peu plus élancé.

Maintenant, si l'on examine isolément les différentes parties de cette porte, on trouvera ce travail traité avec beaucoup d'art. Les colonnes montées sur socle ont une base très-jolie et parfaitement conforme à celle de l'ordre ionique ; les cannelures du fût sont aussi tracées suivant les règles du même ordre. Le gorgerin du chapiteau est aussi cannelé, ce qui ne se retrouve pas dans l'antiquité grecque, cependant l'ordre ionique du Temple de Tésée à Athènes, et ceux italo-ionique récemment découverts à Pompéi, sont autant d'exemples de chapiteaux à gorgerin orné de cannelures et d'autres décorations ; on trouve encore de nombreux chapiteaux du même genre parmi les fragments du musée du Vatican, et parmi tous ceux épars dans la ville, ainsi qu'à Poniatoski aux portes de Rome ; et Sannicheli a pu s'autoriser de pareils exemples. Nous en dirons autant de la sculpture végétale qui décore la spire de la volute. L'entablement est régulier et dépourvu d'ornements.

Les moulures de l'archivolte sont pareilles à celles de l'architrave ; l'imposte est faite d'une petite corniche à larmier.

Le claveau ou clef de l'arc formant console pour soutenir l'entablement, est très-richement sculpté, on y voit un joli écusson dit, à Lune.



# PALAIS GUASTAVERSA

(DIT PALAIS VERZA)

## SUR LA PLACE DE BRA À VÉRONE

PLANCHES DE XXVII À XXXI

Il ne nous a pas été possible, jusqu'à présent, de connaître, ni l'époque à laquelle cet édifice a été construit, ni le nom de la personne qui en commanda le plan à Sannicheli; toujours est-il, que si ce palais n'est pas des plus splendides, il n'en est pas moins un des plus ingénieux et des plus élégants de ceux élevés par Sannicheli.

L'aire du terrain sur lequel est élevé ce palais, est tellement irrégulière et compliquée; et l'architecte, retenu par les droits exclusifs de la propriété voisine qui entoure le lot occupé par le palais Guastaversa, a été tellement entravé dans l'élaboration de son projet, qu'il lui fut réellement impossible de dissimuler l'irrégularité du terrain sur lequel il devait opérer.

Ajoutons qu'à cette époque, comme à la nôtre, aucun propriétaire n'aurait consenti, sans être exproprié, à céder volontairement une portion de son terrain, alors même qu'on l'aurait convaincu que cela pouvait être très-utile pour étendre ou perfectionner un édifice de prédilection ou de luxe.

Sans cet obstacle Sannicheli aurait embrassé dans son plan l'ilot entier du terrain et il aurait ainsi fait disparaître toutes les irrégularités que l'on voit dans le plan actuel.

**Détails.** — On remarquera, dans le plan représenté planche xxvii, que, par suite des obstacles signalés plus haut, le mur de périmètre décrivant un polygone excessivement irrégulier, la distribution intérieure a dû inévitablement ressentir les effets d'une pareille irrégularité, bien que l'architecte ait fait tous ses efforts pour rendre ces effets moins sensibles. Extérieurement le palais présente un aspect très-régulier, mais il n'en est pas de même à l'intérieur.

Le mur de façade s'élève sur la place Bra; il est composé, au rez-de-chaussée, de six fortes piles représentées en avant du plan, et formant, en élévation, les cinq grandes arcades ouvertes sur la galerie voûtée qui sert de promenoir au public. Deux grands arceaux sont placés aux extrémités de cette galerie, ils sont figurés, sur le plan, par des lignes poinçonnées, et composés en élévation par des assises et des claveaux à joints ouverts (voir planche xxix). L'un de ces arceaux, celui de droite, ouvre sur la rue qui, longeant la façade latérale du palais, vient déboucher sur la place; l'autre arceau met cette galerie en communication, par l'extrémité gauche, avec celle de la maison voisine.

La grande porte d'entrée du palais se trouve vis-à-vis l'arcade qui est au milieu de la façade; cette entrée est ainsi visible du milieu même de la place et, comme on le voit par la ligne A B du plan, le regard peut plonger, à travers le vestibule et la loge, jusqu'au fond de la cour; c'est assurément une excellente disposition, car il faut que ceux qui ont à visiter un palais n'aient pas à chercher, à droite ou à gauche, la porte d'entrée. Par suite de l'irrégularité du terrain sus-mentionnée, ce portail ne se trouve pas au milieu du vestibule dans lequel il donne accès directement.

Il nous semble qu'on aurait pu remédier à cet inconvénient en rapprochant quelque peu, du côté du portail, l'extrémité du mur placé à gauche du vestibule, sans cependant déplacer l'autre extrémité. Cette ligne du mur, ainsi modifiée, aurait non seulement permis de voir l'entrée presque au milieu de l'atrio, mais ce mur lui-même aurait pris une position plus perpendiculaire sur le mur de façade et plus parallèle avec le mur qui lui fait vis-à-vis de l'autre côté du vestibule; enfin les chambres situées à gauche auraient été elles-mêmes et plus grandes, et plus régulières.

Mais Sanmicheli a préféré mettre ce mur à angle droit sur la ligne du corridor qui donne sur la cour, non seulement parce que ce point attire plus particulièrement les regards, en entrant; mais surtout, parce que ce mur venant faire tête vis-à-vis l'un des piliers de la façade, présente le double avantage de contre-bouter, au rez-de-chaussée le pied de voûte opposé à celui du pilier, et de soutenir solidement le mur du premier étage qui est relié au trumeau de croisée placé sur le pilier précité. C'est donc surtout la position du mur du premier étage qui a déterminé celle du mur du rez-de-chaussée.

En somme, les pièces principales présentent une assez grande régularité, les chambres de services seules ont été sacrifiées par la mauvaise configuration du sol.

La loge ou galerie, qui donne sur la cour, est très-belle et très-régulière, il est seulement regrettable que les bossages des piliers n'atteignent qu'une partie de la hauteur du pilastre au lieu de le couvrir en entier.

L'escalier principal est large et commode, mais au lieu de ce mur épais qui occupe le vide de la lanterne, il eût été certainement préférable de voir des limons rampans qui auraient tout aussi bien soutenu les têtes des marches, sans intercepter la vue.

La décoration des portes intérieures est partout très-belle et très-régulière; la planche xxxi représente les détails de ces portes; les arceaux placés aux paliers des escaliers sont aussi très-bien décorés. Les voûtes, comme toutes celles construites par Sanmicheli, sont particulièrement bien traitées.

La distribution du premier étage est égale à celle du rez-de-chaussée. Le salon du premier est très-élevé, il est décoré de deux entablements réunis entr'eux par des consoles.

Les pièces de services sont moins élevées, parce qu'elles portent un étage mezzanine.

La décoration de la façade, représentée planche xxviii, offre une netteté et une pureté de lignes des mieux accentuées. Tout y est fort, vigoureux, imposant. Le rez-de-chaussée qui fait fonction de soubassement pour soutenir le bel ordre de l'étage *nobile*, est composé de robustes pilastres reliés entr'eux par des arceaux semi-circulaires. Les assises des piles sont formées de carreaux et de parpaings formant bossages et posées à joints chevauchés; ces piles sont terminées à la naissance de l'arc par une espèce de fort chapiteau formant imposte. Les claveaux et les reins des arcades sont aussi à joints ouverts, en bossages comme les assises des piles. Les clefs des arcs portent: sur l'arc du milieu, une belle tête d'homme; sur les deux arcs voisins de celui-ci, des têtes de cheval; sur les deux extrêmes, des têtes de lion.

Un astragale, courant sur une architrave, tout le long de la façade, porte une large frise dominée par une petite corniche; cette corniche est composée simplement d'un larmier et d'un talon ou cymaise à filets. Cette simple décoration couronne le rez-de-chaussée.

Au-dessus des trois arcades du milieu, l'on aperçoit six fortes consoles appliquées sur la frise dont nous venons de parler et supportant les larges dalles d'un balcon qu'entoure une belle balustrade, voir les détails d'exécution planche xxxi, sous la légende italienne : *Profilo o parte del prospetto del Ballatoio*, et qui signifie profil ou portion de la vue du balcon.

La décoration du premier étage se compose d'un socle uni, couronné d'une simple plate-bande, ou plutôt d'un large filet, et s'élevant jusqu'au-dessous des appuis de croisée qui sont placés à la même hauteur de la main-courante de la balustrade; ce socle forme ainsi un stylobate. Au-dessus de ce socle, règne un ordre dorique grand et majestueux, qui embrasse tout le premier étage ainsi que les deux étages secondaires, c'est-à-dire, le mezzanine et l'étage des combles. L'ordre est formé de grands pilastres cannelés disposés en entre-colonnements et portant un entablement dont nous ferons plus loin la description.

Une chose à noter, c'est que le mur du rez-de-chaussée a un mètre d'épaisseur et celui du premier étage n'a que cinquante cinq centimètres, et comme l'axe de ce dernier est élevé à plomb sur l'axe du premier, il s'en suit une double retraite intérieure et extérieure, de façon qu'aucune des saillies des socles ou des pilastres, ne portent à faux. Les saillies du socle sont surtout sensibles sous les appuis des croisées et sous les pilastres.

Les bases qui portent les fûts des pilastres sont très-belles et absolument doriques. Les fûts portent, suivant la règle, sept cannelures à gorge, séparées par un filet. Palladio, Seamozzi et tant d'autres célèbres architectes, ont adopté la diminution du pilastre vers son extrémité supérieure, comme pour les colonnes. Nous ne comprenons pas, pourquoi Sanniceli qui lui-même a adopté cette excellente méthode dans toutes ses autres constructions, a pu agir différemment pour les pilastres qui nous occupent, aussi croyons-nous être fondés en attribuant un pareil oubli aux constructeurs de ce palais que Sanniceli ne put diriger jusqu'au bout. Le chapiteau est parfaitement dorique bien qu'il ne porte aucun fleuron sur le gorgerin.

Suivant son habitude, ainsi que nous l'avons expliqué dans de précédents exemples, Sanniceli a forcé quelque peu les dimensions de l'entablement; il s'est même livré ici, comme composition, à une véritable innovation; ainsi, l'architrave a un module et quart, elle est privée de métopes et a le caractère ionique; cette architrave a été ainsi tenue plus large ou plus haute, à cause de l'agrandissement apparent de la frise. La frise en effet, mesurée au-dessus des triglyphes n'a guère qu'un module et demi suivant la règle; mais, comme les moulures de la corniche, au-dessous du larmier, ont été supprimées sur toute la longueur de la frise, sauf au-dessus des modillons ou consoles, il s'ensuit, qu'entre les modillons, la frise paraît beaucoup plus large qu'elle ne serait sans cette suppression. Les triglyphes, au lieu d'être creusés en prismes triangulaires, sont, comme les pilastres, cannelés à gorge. Les espaces entr'eux sont considérablement élargis, et cela, afin de mettre la largeur ou longueur de ces espaces, en harmonie avec la hauteur de la frise, ainsi qu'avec les triglyphes eux-mêmes; car, comme ceux-ci sont rattachés aux modillons par une courbe saillante, remplissant ainsi la fonction de consoles, ils paraissent beaucoup plus élevés. Ces triglyphes au lieu d'être creusés en prismes triangulaires sont, comme les pilastres, cannelés à gorge.

Ce qui a déterminé Sanniceli à donner à l'entablement la disposition et la forme que nous venons d'examiner et dont on peut voir les détails sur la planche xxx, c'est la nécessité

d'éclairer et d'aérer l'étage des combles; et c'est pourquoi il a introduit, sur la frise entre les modillons, des croisées ovales ou œils-de-bœuf, correspondant verticalement aux fenêtres inférieures.

L'introduction de ces lucarnes est généralement considérée comme une grave licence, mais lorsque les grands maîtres sont forcés par les circonstances d'enfreindre la règle, ils se montrent tellement supérieurs à la difficulté qui les y obligent, et ils le font avec tant de grâce et d'habileté, qu'ils inspirent aux profanes le désir d'imiter leurs écarts, alors même que les nécessités qui se sont imposées à leur modèle ne se présentent point à eux.

Sannicheli, se voyant dans l'obligation de s'écarter de la méthode générale, a créé une méthode nouvelle qui répond parfaitement aux circonstances pour lesquelles il lui a fallu renoncer aux principes préétablis; ainsi, ne pouvant introduire des lucarnes dans l'entablement classique, il a fait un entablement tout exprès pour ses lucarnes.

Cet exemple, joint à tant d'autres, nous prouve que, dans ses compositions, Sannicheli avait la bonne habitude d'étudier d'abord la destination du sujet qu'il traitait, et après avoir donné à ce sujet les membres ou les parties qui devaient correspondre à ses besoins, alors seulement il lui cherchait une décoration, une parure qui rendit facile et agréable la manifestation et le fonctionnement de ses parties. Il repoussait ainsi cette fâcheuse tendance, malheureusement trop commune à tant d'architectes, et qui fait que trop souvent on veut imposer une décoration préconçue à l'objet que l'on veut parer, ce qui oblige généralement, ou d'estropier l'objet que l'on veut soumettre au caprice de la parure, ou de tronquer désagréablement la décoration elle-même.

L'entablement qui fait l'objet des observations précédentes n'a certainement rien d'illorique. En effet, l'architrave qui tient lieu de la sablière, c'est à dire, de la longue travée de pierre ou de bois sur laquelle les fermes sont appuyées, n'est point interceptée par les croisées, elle s'étend entière sur toute la longueur du mur; la frise qui représente l'espace occupé par les fermes est surélevée grâce aux consoles et aux modillons qui figurent les têtes des fermes, les vides ou intervalles, entre ces dernières, sont garnis par une maçonnerie qui constitue le nu de la frise, et c'est dans cette maçonnerie qu'ont été percés les œils-de-bœuf destinés à aérer les combles; enfin, la corniche représentant les autres parties de la toiture est aussi maintenue sans brèches ni coupures. On ne saurait donc, croyons-nous, trouver rien d'irrégulier dans cet entablement qui dénote une fois de plus le génie inventif de Sannicheli.

Combien d'architectes et des plus célèbres, placés en présence des mêmes difficultés se sont montrés bien inférieurs à Sannicheli. Palladio lui-même, esclave soumis des règles de l'architecture grecque, ne voulant rien changer dans les proportions ou dans le style de l'ordre qu'il avait choisi pour décorer une façade, en était réduit: ou à laisser les combles sans lumière et sans air; ou à monter la toiture sur un attique, afin de pouvoir y placer des croisées entre les acrotères. Mais l'introduction de l'attique l'obligeait: ou à exhausser l'édifice, ce qui nécessitait une dépense plus coûteuse, ou à diminuer les dimensions de l'ordre adopté pour sa décoration ce qui rendait celle-ci moins majestueuse. Palladio adopta maintes fois un troisième moyen bien plus représentable que les précédents, c'était de pratiquer des brèches dans l'entablement, c'est-à-dire de tailler l'architrave et la frise pour y placer des croisées ou des lucarnes; c'est ce qu'il a fait, malheureusement, notamment dans les hôtels de MM. les Comtes Valmarana, de M. le Comte Jules Capra, du Comte Bernard Schio, du Capitaine, etc. Pour l'hôtel Porto, il se contenta de percer des croisées dans la frise, mais comme il n'a pas eu le soin d'agrandir cette frise

suivant la méthode de Sanmicheli, il a dû restreindre ces croisées au point qu'elles ressemblent à de petits soupiraux de caves. Ce mode de faire n'est pas moins ridicule que cet usage adopté par ces jeunes dandis qui s'estropient les pieds et gênent leur marche afin de pouvoir porter une chaussure plus mignonne.

Nous retrouvons dans les entre-colonnements du palais Guastaversa le même style des croisées qui garnissent les entre-colonnements mineurs du palais Bevilacqua que nous avons déjà décrit.

Mais ici, le style en est plus pur et mieux étudié, car, dans le palais Guastaversa, le vide des croisées s'étend jusqu'à l'intrados de l'archivolte, au lieu de n'atteindre que l'imposte et de former une fenêtre carrée dans un chambranle cintré; en outre les frontons qui dominent les cintres des croisées sont montés sur frise et architrave, au lieu d'être faits d'une simple corniche, comme dans le palais Bevilacqua. (Voir la planche xxx, pour les détails de ces croisées).

La toiture est seulement à trois pentes et porte pignon sur l'un des côtés, comme pour les palais Bevilacqua et Pompei; c'est ce qui a fait supposer que ces bâtiments ne sont pas achevés. Mais il n'a été fait ainsi que pour ne pas enfreindre les lois de mitoyenneté; car il eut fallu en établissant une quatrième pente jeter les eaux sur la propriété voisine, ou prendre des précautions exceptionnelles et souvent insuffisantes, pour recueillir les eaux et les conduire dans le canal de la rue sans s'exposer à compromettre la solidité de la charpente et des murs eux-mêmes.



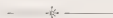


# PALAIS CORNARO

(AUJOURD'HUI PALAIS MO'ENIGO)

## À SAN POLO À VENISE

PLANCHES DE XXXII À XXXVI



Suivant une tradition qui s'est perpétuée à Venise, la famille Cornaro, de laquelle est sortie la célèbre Catherine veuve de Pierre Lusignan, roi de Chypre, et héritière de ce royaume, acquit à cette même époque une telle puissance et de si grandes richesses, qu'en cela, elle dépassait de beaucoup les limites fixées aux familles républicaines; aussi le sénat, dans sa sagesse, lui conseilla-t-il de se diviser en plusieurs branches pour ne pas porter ombrage à la République. L'une des trois branches qui se formèrent ainsi s'établit à Saint-Maurice où elle éleva, sur le Grand Canal, un superbe édifice attribué à Sansovino, bien que le style de l'atrium ou vestibule fasse supposer que Sanmicheli y ait mis la main. L'autre branche, se transporta à S. Cassiano; et la troisième, à S. Polo.

Ce qui confirme la tradition ci-dessus mentionnée, c'est la situation même dans laquelle se trouve le terrain que cette famille possédait à Saint-Maurice avant de se diviser, terrain qui depuis des siècles, c'est-à-dire depuis la séparation des trois branches de cette famille, est toujours resté divisé en trois lots; or, de ces trois lots, un seul a été utilisé, c'est celui-là même sur lequel la branche aînée, comme il est dit plus haut, a fait élever un beau palais dont un mur de pignon est resté entièrement nu et présente tous les caractères de construction d'un mur mitoyen.

Le palais qui fait l'objet de la présente étude et qui est l'œuvre de Sanmicheli, ne jouit pas, il est vrai, de l'avantage d'être situé sur le Grand-Canal, mais il en est assez rapproché, et est placé de telle façon, qu'on peut très-bien le voir sans quitter le Grand-Canal. Ce qui augmente encore sa valeur, comme emplacement, c'est, qu'une de ses façades latérales s'étend jusque sur la place Saint-Paul qui, après celle de Saint-Marc, est la plus grande place de Venise. Aussi, Sanmicheli s'attacha-t-il à enrichir d'une très-belle décoration cette partie de l'édifice, située à l'angle de la place Saint-Paul; nous regrettons vivement de ne pouvoir donner une planche spéciale pour cette partie décorative de l'édifice; du reste, nous ne pourrions y faire figurer tous les ornements qui y étaient primitivement, car ils ont été en grande partie enlevés ou changés, notamment la belle porte d'entrée que Sanmicheli y avait placée et qu'il avait faite sur le même modèle de celle qu'il avait construite pour sa propre maison d'habitation et dont le style correspondait si bien avec les antiques portes de Spoleto. Nous ne savons pourquoi le propriétaire de ce palais, chose singulière, a enlevé

cette porte, depuis peu de temps, pour y en placer deux autres au lieu d'une; on prétend que c'était uniquement parce qu'il trouvait peu convenable de laisser entrer les vivants par là où sortent les morts.

Parmi les autres travaux de Sanmicheli enlevés à ce palais, nous citerons encore la somptueuse chapelle qu'il y avait construite et qui ne s'y trouve plus aujourd'hui.

**Détails.** — Le terrain occupé par la construction du palais Cornaro présente, comme on le voit planche xxxii, la forme d'un exagone irrégulier; sa longueur est presque le double de sa largeur, il est isolé par des ruelles qui longent des maisons privées; et il s'étend depuis le petit canal de Saint-Paul, jusqu'à la place du même nom.

L'entrée principale du palais se trouve au milieu du mur de façade sur le bord du canal; on arrive à cette entrée par un perron aux angles ronds, qui s'élève au-dessus des eaux et qui aboutit par cinq marches à un portique flanqué de deux loges de concierge; six autres marches, qui ne sont séparées des premières que par une large marche palière, conduisent à une longue et belle galerie qui s'étend jusqu'au fond du palais; là, elle communique par un autre portique avec la cour située au fond. À droite de cette cour, se trouve l'atrio ou vestibule qui donne sur la place Saint-Paul et où l'on voit les deux entrées dont il a été fait mention plus haut. On observe encore deux autres entrées secondaires situées en façade sur le canal, l'une, à droite de l'entrée principale, et qui communique par six marches avec un second vestibule; l'autre, à gauche, fournie d'un même nombre de marches et conduisant à une petite place, ou cour perdue, située sur le flanc de l'aile gauche du palais.

À droite et à gauche de la longue galerie qui occupe le milieu du rez-de-chaussée, et dont nous avons déjà parlé, se trouvent les grandes salles, ainsi que des petites pièces pour le service domestique. Toutes ces salles sont très-régulières, l'atrio principal, celui qui a ses deux entrées sur la place Saint-Paul, a deux de ses côtés qui ne sont point parallèles entr'eux, ce qui rend un des angles de ce vestibule un peu irrégulier, mais c'est la conséquence inévitable de la configuration défectueuse du terrain; du reste, ce défaut est peu sensible et il est largement racheté par la somptueuse décoration qui orne cette belle salle.

Au-dessus du rez-de-chaussée, s'élèvent deux *étages-nobles* portant chacun, ainsi que le rez-de-chaussée, un mezzanine ou entre-sol; mais cela seulement dans les parties occupées par les salles de service, car les pièces d'apparat embrassent toute la hauteur de l'étage. Les combles eux-mêmes forment un étage de plus qu'on n'aperçoit point en examinant la façade parce qu'il n'est éclairé que du côté de la cour et des murs latéraux. On s'élève à ces divers étages par trois escaliers différents, dont un, celui qui se trouve près de l'atrio, est particulièrement commode et agréable.

La décoration intérieure est simple, mais néanmoins très-élégante, ce que l'on peut reconnaître en examinant la section verticale, ou coupe, représentée planche xxxiv, et les dessins de détail planche xxxv.

La composition de la façade (voir planche xxxiii) est certainement fort originale et l'on peut dire, que dans ce travail, Sanmicheli n'a emprunté à l'antiquité que les parties décoratives qui forment l'encadrement des croisées principales.

Le rez-de-chaussée, orné de bossages et représentant, pour ainsi dire, le soubassement de l'édifice, est monté sur socle et couronné par une petite corniche. On y remarque trois portes cintrées dont une, placée au milieu de la façade et précédée d'un perron, est consacrée pour

l'entrée principale; les deux autres, situées aux extrémités, ne sont que des entrées secondaires pour le service privé.

Ces portes s'élèvent sur une plinthe qui s'étend, sous le socle, tout le long de la façade. Les stylobates et les impostes des pieds-droits sont indiqués par une assise de pierre, plus saillante que les autres et ayant son parement uni. Le stylobate se prolonge, parallèlement à la plinthe, sur les murs de la façade. Les autres assises des pieds-droits et les claveaux des arcs sont à bossages comme tous les parements des autres assises du mur. Toutes ces différentes parties composent les encadrements de ces portes, et chacun de ces encadrements se détache du mur par une saillie de quelques centimètres. La corniche elle-même, qui passe au-dessus des portes, forme ressau, par suite de cette saillie, et couronne très-heureusement cet encadrement.

On observe encore, au rez-de-chaussée, deux croisées carrées placées dans les intervalles des portes. La décoration de ces croisées est très-élégante; deux balustres d'applique, appuyés sur le stylobate ou socle du mur, supportent un appui de croisée saillant et couronné d'un astragale; ces balustres sont trapus et forts, mais néanmoins assez gracieux, parce qu'ils sont parfaitement assortis avec ce genre de décoration à bossages. Au-dessus de l'appui s'élèvent deux pilastres dont la base et le chapiteau sont corinthiens et dont le fût est formé, comme les chambranles des portes, par des petits bossages superposés et ayant leurs joints taillés en biseau. Ces pilastres supportent un petit entablement corinthien bien profilé; on y voit sur la frise, des triglyphes avec les deux cannelures en triangles et les deux demi-cannelures de côté; la base du triglyphe fait saillie sur le listel de la plate-bande, et porte les six gouttes ou clochettes; les métopes entre les triglyphes sont ornées de couronnes et de chiffres allégoriques entrelacés; les demi-métopes, aux extrémités de la frise portent des rosaces repliées sur les angles de la frise (voir planche xxxv, sous la désignation: *Trabeazione delle finestre in pian terreno*, c'est-à-dire: travée ou entablement des fenêtres au rez-de-chaussée).

La décoration de l'entre-sol est d'une grande simplicité; un listel, placé à la hauteur d'un appui de croisée et courant sur toute la largeur de la façade, porte les chambranles des croisées; ces chambranles encadrent la fenêtre, ils sont unis, sans aucune moulure et de la même dimension que le listel; enfin, une petite corniche, posée sur la partie du chambranle qui forme le linteau de la croisée, termine cette modeste décoration. Les croisées de cet étage sont au nombre de sept; cinq d'entr'elles correspondent perpendiculairement aux cinq ouvertures du rez-de-chaussée; les deux autres sont groupées avec la croisée du milieu. Au-dessus de l'entre-sol s'élèvent deux étages principaux appelés en italien: *piano nobile* (étage-noble). Chacun de ces étages possède sept fenêtres cintrées, posées d'aplomb sur celles de l'entre-sol et surmontées de croisées-mezzanines, carrées et basses. Ces dernières sont destinées, les unes, à porter plus de lumière, par dessus les tentures des rideaux, dans les appartements du maître; les autres, à éclairer les chambres de l'attique ou mezzanine, menagées sur les pièces de service.

Le style général de cette façade, est à peu près du même genre que celui des façades intérieures situées sur la cour du palais Pompei (voir planche xxiv). En envisageant l'ensemble, on croirait voir une construction en pan de bois, montée sur un soubassement en pierres de taille. Et en effet, chaque étage repose sur une large plinthe qui s'étend sur toute la largeur de la façade et représente les fortes poutres sur lesquelles sont fixés les montants. Ces montants, qui généralement forment les cadres des croisées, sont représentés ici par des pilastres; ceux-ci sont reliés entr'eux par un large filet figurant les traverses et formant stylobate, à une hauteur de

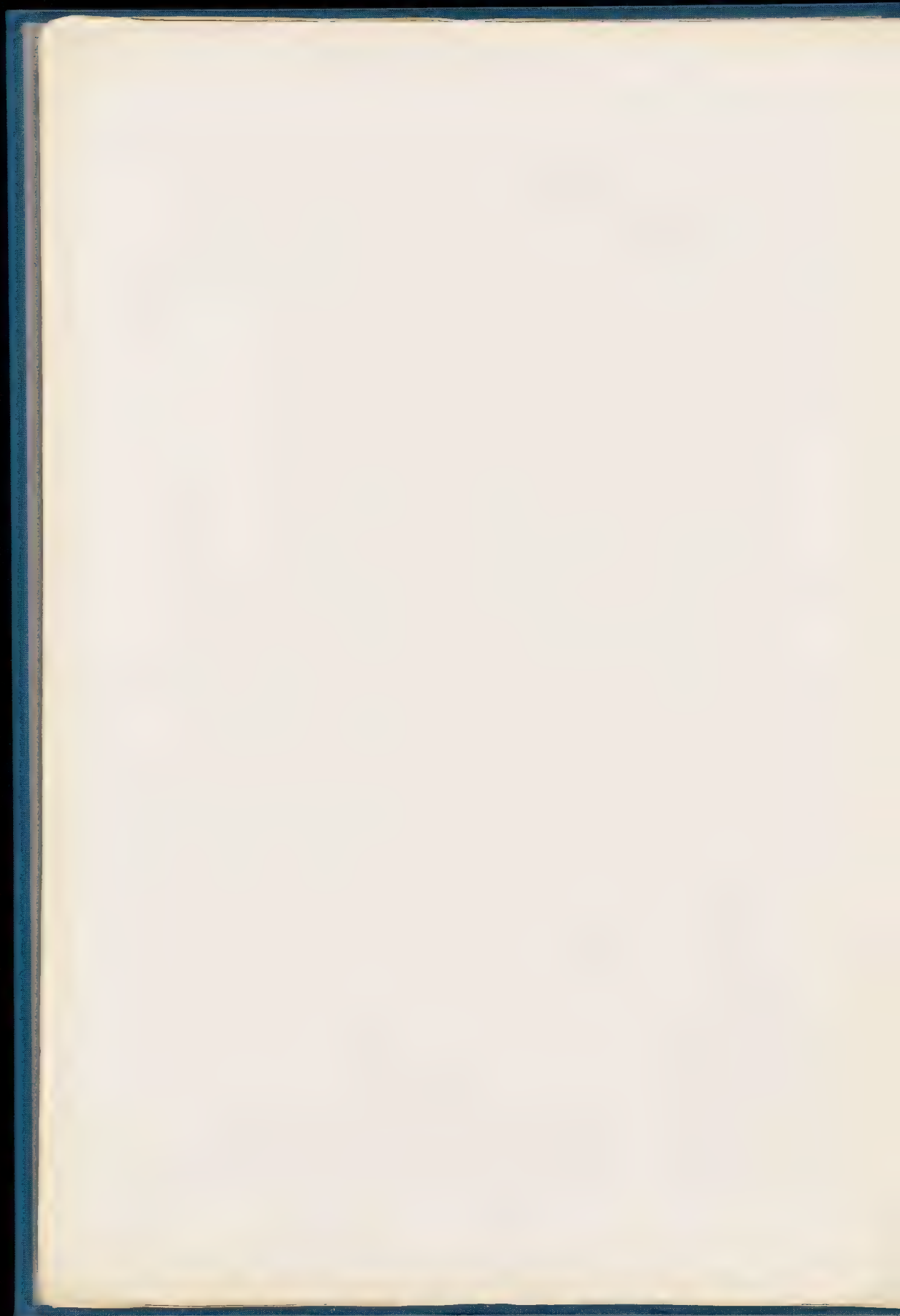
quatre-vingt-dix centimètres de la plinthe; ces filets ou plates-bandes servent ainsi d'appuis aux croisées et sont soutenus, à l'endroit de la baie, par des balustres un peu allongés, comme le sont les balustres en bois. La traverse supérieure qui, posée sur les montants des croisées, forme les linteaux, est représentée par un filet pareil à celui qui forme le stylobate. Les montants ou pilastres sont ornés d'une bague ou base, et d'un chapiteau d'ordre ionique au premier étage, corinthien au deuxième. Les linteaux sont décorés en architrave; les appuis des croisées-mezzanines forment corniche; l'espace laissé libre entre le linteau architrave et l'appui supérieur, constitue la frise, de façon que chaque croisée se trouve ainsi décorée très-gracieusement, et surtout très-naturellement. L'entablement qui couronne cet édifice est composé: d'une architrave un peu basse, représentant la sablière qui est généralement une forte et large poutre posée à plat et sur laquelle sont appuyées les fermes; d'une frise composée de consoles qui figurent les fermes; enfin, de la corniche qui avec son larmier et sa doucine représente les chevrons et la gouttière. Cet entablement, comme on le voit, s'assortit parfaitement avec l'entière décoration; et de même que les petites corniches, placées au-dessus des linteaux des croisées, ont pour but de garantir la fenêtre contre l'eau, de même l'entablement, par sa forte saillie, est destiné à préserver, contre la pluie, la façade qu'il domine et qu'il doit abriter.

Nous pouvons constater que dans toute cette décoration, aucune partie n'a été introduite mal à propos, tout, au contraire, y est empreint d'un caractère d'utilité, vraiment remarquable. Certainement, si nous nous reportons vers les types d'architecture grecque dont Palladio a été le plus fidèle imitateur, nous trouverons ces croisées cintrées un peu trop hautes, c'est-à-dire trop élancées; nous blâmerons même la disposition des croisées, mais il ne faut pas oublier, que nous sommes en présence, non d'un type d'architecture grecque, mais bien, d'un genre absolument original, représentant, comme nous l'avons dit, une construction en pans de bois, et imaginé ainsi, par Sannicheli, pour répondre aux besoins de l'architecture moderne; car, jadis on se contentait de maisons composées d'un seul rez-de-chaussée, comme chez les grecs, ou d'un rez-de-chaussée et d'un attique, comme chez les romains, mais il nous faut aujourd'hui, étager appartements sur appartements, de façon à produire des maisons de sept à huit étages; et nous trouvons que le type d'architecture, inauguré, par Sannicheli dans le palais Cornaro, correspond très-bien à la manifestation de ces nouveaux besoins.

Aujourd'hui, on tend de plus en plus, à supprimer les entre-sols, on n'en fait plus guère que sur les rez-de-chaussée, et même dans ce cas, on a le soin, généralement, de confondre la croisée de cet étage avec la porte ou la fenêtre du rez-de-chaussée, en renfermant les deux ouvertures dans la même décoration, et en donnant plus d'épaisseur à l'imposte de fer ou de bois, qui sert de travée au plancher de l'entre-sol; cette imposte, tient lieu également de linteau pour la porte du rez-de-chaussée et d'appui pour la croisée qui surmonte la porte. Par suite de ce changement dans l'architecture moderne, les croisées carrées, basses et semblables à des lucarnes qui dans la plus part des constructions anciennes interrompent un étage, offriront peut-être à nos regards quelque chose de choquant, mais il convient de tenir compte des mœurs des anciens. Ceux-ci, en effet, pour affermir le principe d'autorité qui était la base, non seulement de leur organisation civile et militaire, mais aussi de leurs rapports privés, se trouvaient obligés de sacrifier beaucoup à la représentation ou à la pompe, afin d'en imposer aux inférieurs. C'est pourquoi, il leur fallait des vestibules, des galeries, des salons de vaste étendue; et, pour mettre en rapport la hauteur de ces salles avec leur étendue, il devenait indispensable d'empiéter sur les étages supérieurs;

mais, comme les pièces de service qui avoisinaient les pièces d'apparat étaient de petites dimensions, il ne convenait pas de leur donner une hauteur aussi considérable que celle du salon, aussi réduisait-on cette hauteur en pratiquant, sur les chambres secondaires, un deuxième étage appelé mezzanine, ou attique, ou entre-sol. Et de là, venait la nécessité d'établir ces petites croisées intermédiaires. Or, comme nous sommes généralement bien disposés à accueillir favorablement ce qui est utile, et que ces croisées intermédiaires répondaient alors à une nécessité, il ne faut point être surpris que ce qui peut nous déplaire aujourd'hui, ait pu être jadis très-estimé.





# PORTE DITE DES NOTAI

## À VÉRONE

PLANCHE XXXVII

Sanmicheli, chargé de réparer et d'embellir une ancienne construction appelée, jadis, le temple de la Raison ou Basilique, et désignée, aujourd'hui, sous le nom de collège des Notaires, y fit faire, à l'entrée du bel escalier qui conduit à la grande salle, la porte en marbre dit bronzetto, que nous allons décrire.

On traitait à cette époque, à Vérone, la taille et la sculpture sur marbre avec un remarquable talent, mais cet art qui s'était si bien soutenu dans cette ville pendant plus d'un siècle, dégénéra entièrement après la mort de notre architecte.

**Détails.** — On voit, sur la planche xxxvii, le plan et l'élévation de cette belle porte, ainsi que les détails des principaux membres de la décoration. La baie du mur qui donne accès à l'escalier, avait deux mètres soixante dix-sept centimètres de largeur et quatre mètres soixante-douze centimètres de hauteur.

Sanmicheli, obligé de maintenir les dimensions de cette ouverture, a donné aux pieds-droits des proportions plus amples, de façon à leur faire figurer des fortes piles qui soient en harmonie avec les proportions un peu larges de l'ouverture. Ces piles couronnées d'une imposte, portent un arc dont les pieds sont larges et forts, et dont les reins sont épais et robustes. Deux colonnes cylindriques, montées sur piédestaux et dominées par un entablement, encadrent cette arcade, elles sont en saillie sur les pieds-droits, d'environ les deux tiers de leur épaisseur. Par suite de cette saillie, et surtout, grâce à la forme svelte et élancée des colonnes qui sont rehaussées encore par les piédestaux, l'aspect un peu lourd de l'arcade est largement corrigé.

Toutes les parties ci-dessus désignées sont en marbre, comme il est dit plus haut, et sont appliquées à scellement contre les parements du mur. La décoration générale est de l'ordre ionique. La cymaise, ou corniche, et la base du piédestal, ainsi que le chapiteau et la base de la colonne, sont figurés, sur les pieds-droits, par des plates-bandes d'égale hauteur que ces diverses parties; les pieds-droits forment ainsi les pilastres des colonnes, et comme celles-ci, ils portent un entablement en retraite sur l'entablement qui domine les colonnes. L'imposte est à corniche, gorgerin et astragale; les moulures de l'archivolte, sont composées d'un listel sur doucine et de deux plates-bandes. Toutes les moulures, des autres membres sont tracées par des lignes nettes, espacées et vigoureusement exprimées. Le peu de sculptures qu'on y observe y sont traitées avec une délicatesse exquise. Le chapiteau est, non seulement orné d'oves et de perles finement

fouillées, mais il porte encore, sur la doucine qui s'enroule en volute avec le listel, et sur le dos même de la volute, des feuilles et des torsades tracées et sculptées avec beaucoup d'habileté. Le claveau, ou clef de l'arc, qui forme console pour soutenir l'entablement, porte un écusson à demi-lune, et le dos de la console, ainsi que les doucines de la volute, sont ornés, comme le chapiteau, d'une sculpture végétale. Sur les reins de l'arc, on voit deux autres sculptures représentant deux ovales, dits cartouches d'applique.



# PORTE SAIBANTE

## À VÉRONE

PLANCHE XXXVIII

4

La porte Saibante se trouve placée sur le côté d'une maison située à Saint-Thomas, sur les bords de l'Adige, à Vérone. Cette maison, qui est à peu de distance de celle qu'habitait Sanmicheli, appartenait à la famille Pompei qui chargea notre illustre architecte de réparer et d'embellir cette demeure; c'est alors que Sanmicheli enrichit cet édifice de tous les trésors d'architecture qu'on y admire encore aujourd'hui.

Parmi ces beaux travaux, on remarque surtout la belle porte, dite depuis : Porte Saibante, parce que la famille Pompei céda cette maison à la famille Saibante; depuis peu, ce palais est devenu la propriété des Buttirini.

**Détails.** — La porte que nous décrivons, représentée planche xxxviii, est, comme la plupart des portes des maisons d'habitation du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, large et basse. Nous ne savons si Sanmicheli a trouvé cette porte déjà percée suivant les proportions qu'elle a, et si, ne pouvant, pour des raisons majeures, modifier cette ouverture, il s'est limité à y appliquer la belle décoration qu'on y remarque; ou si, l'ayant lui-même tracée, il n'a pu la tenir plus haute, à cause du plafond ou de la voûte de la salle dans laquelle elle donne accès; toujours est-il, qu'il a si bien mis la décoration en harmonie avec les proportions de cette ouverture que, non seulement cette porte ne paraît nullement disproportionnée, mais encore, elle est empreinte de ce caractère de force et de majesté que ce régénérateur de l'architecture militaire sut imprimer sur toutes ses œuvres.

Un arceau, encadré dans un entre-colonnement dorique, formant une arcade à ordre, n'offre, assurément, rien d'extraordinaire. Mais là où se révèle le génie, c'est dans la composition et dans la disposition des détails. Ainsi on pouvait donner, à tous les claveaux de l'arc, une même hauteur, c'est-à-dire un module et quart, mesure que l'on donne généralement à la clef de l'arcade dans l'ordre dorique; mais Sanmicheli a préféré faire ses claveaux graduellement plus élevés l'un que l'autre, jusqu'à la clef, dont la hauteur se trouve avoir ainsi plus de deux modules. Cette licence, très-bien justifiée par les règles de la stéréométrie, ou de la coupe des pierres, lui a permis de tenir l'entablement plus haut, ce qui rend l'ordre moins écrasé.

L'entre-colonnement pouvait n'avoir que deux seuls pilastres, placés un de chaque côté de l'arcade; mais on conviendra que dans le cas présent, Sanmicheli a été très-bien inspiré en usant de deux pilastres accouplés, car la poussée de l'arc paraît, ainsi, beaucoup mieux soutenue,

et l'ordre, élargi par ces pilastres geminés sur le même socle, est mis beaucoup mieux en rapport avec la largeur un peu excessive, mais nécessaire, de la porte.

Enfin on pouvait faire des pilastres unis; notre architecte a préféré pour les assortir avec les claveaux de l'arcade, les orner de bossages jusqu'aux deux tiers de leur hauteur; et il en a fait de même des contre-pilastres, qui, couronnés d'impôtes, supportent l'arc.

Tous ces bossages sont larges, épais et bien proportionnés; ils contribuent grandement à accroître la valeur de ce beau portique auquel ils donnent un aspect de force et de solidité qui en impose. Les bossages des pilastres arrivent jusqu'au sommier de l'arc qu'ils contre-boutent, ainsi, solidement; et nous croyons que Sanmicheli a bien fait de ne pas les monter jusqu'au chapiteau. Car, ainsi qu'on le voit, la partie supérieure présente beaucoup plus de netteté et d'élégance, et l'ensemble se montre plus dégagé, plus net et moins lourd. Il n'en serait pas assurément de même, si les bossages couvraient toutes les surfaces jusque sous l'entablement, le tout présenterait, dans ce cas, trop de confusion et aurait un aspect trop massif et trop écrasé.

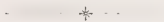
Les rosaces et les têtes de bœuf qui ornent les métopes, sont très-finement sculptées; les moulures des impôtes, des chapiteaux et de la corniche y sont tracées avec beaucoup de vigueur. Nous signalerons aussi comme un joli type de sculpture, la tête de Méduse que l'on voit sur la clef de l'arc.



# AUTRE PORTE SAIBANTE

## A V É R O N E

PLANCHE XXXIX



Parmi les travaux que fit Sanmicheli dans la maison Saibante, alors qu'elle appartenait à la famille Pompei, ainsi que nous l'avons dit dans la partie historique de la précédente description, se trouve une autre porte située vis-à-vis de l'entrée, sur la rue principale. Cette porte donne accès aux remises et aux écuries.

**Détails.** — La décoration de la porte, dont la planche xxxix donne le dessin, est empreinte de bon goût, de simplicité, et en même temps d'élégance et de solidité.

Si l'on veut s'en tenir absolument, en toute occasion, aux proportions des ouvertures, adoptées par Vignole et par tous les fidèles imitateurs de l'antiquité, on trouvera cette porte trop basse pour sa largeur. Mais, si l'on veut bien l'examiner dans son ensemble, et sans parti pris, nous sommes convaincus qu'on la trouvera belle, gracieuse et agréable, même au point de vue des proportions.

Cette porte forme une arcade à plein cintre. Les pieds-droits et les claveaux sont à bossages ayant les parements piqués en rustique et les joints taillés en biseau. Les socles, les impostes et la clef de l'arc ne diffèrent des autres assises que par un surcroît de saillie qui indique leur fonction ou leur destination.

Les assises étant, l'une entr'autre, plus longues les unes que les autres, forment du côté du mur, des têtes d'attache, c'est-à-dire, qu'elles s'assemblent avec les autres assises du mur, par joints chevauchés dits à emboîtement ou à tenon.

La hauteur totale de la décoration embrasse dix-huit assises de pierres; les trois assises supérieures ne sont plus à bossages, mais elles figurent un entablement qui couronne très-gracieusement cette porte. L'une de ces trois assises, taillée en plate-bande, porte un filet, et représente l'architrave; l'autre, toute unie, sert de frise; enfin la plus élevée, taillée à moulure, forme la corniche.

Le nombre de ces assises, ainsi que leur hauteur ou épaisseur, n'ont pas été fixés arbitrairement. Le tracé de la porte que nous avons sous les yeux nous démontre au contraire, très-clairement, que Sanmicheli avait une méthode toute à lui.

Nous croyons qu'il opérât de la manière suivante. Il commençait par fixer la largeur de l'ouverture ou du diamètre de l'arc (ce qui revient au même), en se basant sur la nature même du service de la porte, c'est-à-dire d'après sa fonction ou sa destination. Dans l'exemple actuel

cette largeur est de 2<sup>m</sup>, 32. Il donnait à ses pieds-droits, au-dessus du socle, une hauteur égale à la largeur de l'entrée; puis divisant cette hauteur ainsi obtenue, en un nombre de parties égales, suivant le caractère de la porte ou de la décoration générale, il déterminait ainsi le nombre et la hauteur de ses assises. Ici le nombre des assises, au-dessus du socle jusqu'au pied de l'arc, est de huit, et leur hauteur est de 29 centimètres, ce qui est le huitième de la hauteur. La longueur de l'assise ou largeur des pieds-droits est le double de l'épaisseur, soit 58 centimètres.

Le nombre des assises élevées au-dessus de l'imposte, étant égal à celui des pieds-droits, il prolongeait toutes ces assises supérieures vers l'axe de la porte, en les recourbant suivant des normales dirigées vers le centre de l'arc. Pour cela faire, il divisait l'arc en autant de parties égales qu'il y avait d'assises entre le socle des piles et la corniche, et il dirigeait ses normales, c'est-à-dire les coupes des claveaux, sur ces points de division. Dans l'arc actuel, les divisions sont au nombre de seize, ce qui devrait donner seize claveaux; mais comme il faut que le milieu, ou sommet de l'arc, soit fermé par une clef, ce qui ne pourrait être dans une division en nombre pair; qu'en outre, il importe de faire cette clef plus forte que les claveaux, Sanmicheli consacrait deux divisions pour la clef.

Telle était l'ingénieuse et belle théorie de Sanmicheli, pour la construction de ses arcades.

La clef de l'arcade Saibante est large et haute, ce qui lui donne plus de force et de solidité; enfin l'ampleur de cette clef a permis de sculpter sur son parement une belle statue en pied, ainsi qu'on en use sur les clefs des grands arcs de triomphe.



# PORTE DEL CAPITANIO

## À VÉRONE

PLANCHE XL

— 4 —

La porte dite *del Capitano*, est située sur la place des *Signori*, à Vérone. Elle servait jadis de porte d'entrée dans la résidence du Préfet vénitien; elle est en très-beau marbre, et elle a peu souffert des injures du temps, aussi, peut-on la voir encore aujourd'hui en se rendant dans les salles du Tribunal et du Sénat dans lesquelles elle donne accès.

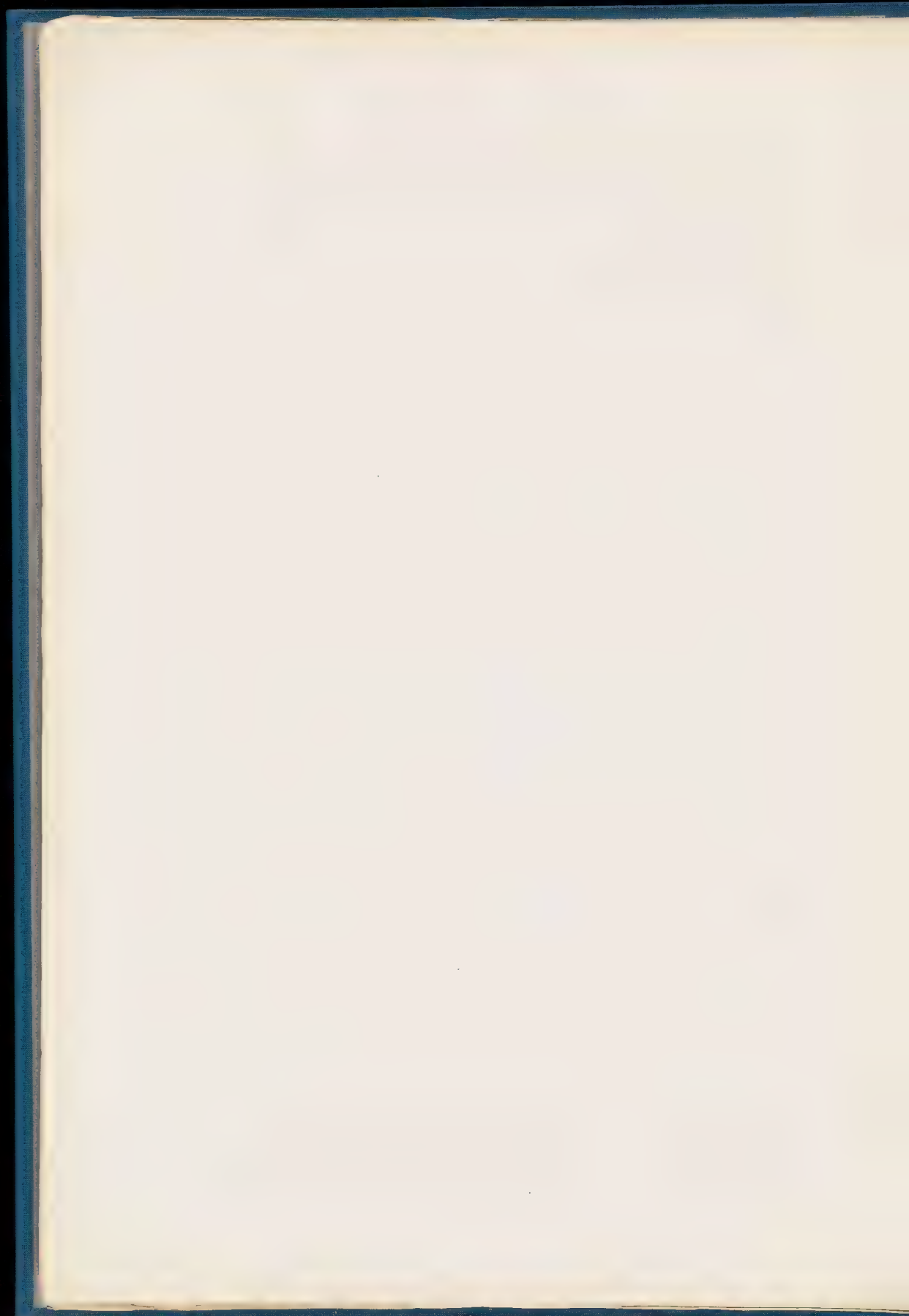
On suppose que c'est la famille Giustiniani qui a fait élever cette belle porte par Sanmicheli, et ce qui accredit cette supposition, c'est la présence du blason de cette famille, représenté en écusson sur la clef de l'archivolte, par un aigle à double tête.

**Détails.** — La planche XL représente en plan et en élévation, la porte ci-dessus mentionnée; la même planche renferme les diverses parties décoratives de cette porte, dessinées à une plus grande échelle.

Cette porte ressemble beaucoup à celle des Notaires dont nous avons déjà fait la description (voir planche xxxvii); toutes deux se composent d'une arcade ornée d'un ordre grec avec piédestaux. Il n'y a de différence entr'elles, qu'en ce que, celle des notaires est de style ionique, tandis que celle du Capitano est corinthienne. C'est pourquoi celle-ci est plus élancée que la première, comme aussi, elle est plus richement décorée. Une autre différence encore, c'est que le piédestal est monté sur socle, ce qui augmente la hauteur du vide de la porte.

On voit que Sanmicheli, en montant ainsi son ordre sur piédestal et sur socle, a voulu donner à cette porte le caractère de ces anciens arcs-de-triomphe qu'on élevait à Rome au temps de sa splendeur.





# PORTE UBERTI

## À VÉRONE

PLANCHE XLI



Cette porte est posée à l'entrée de la cour du palais Uberti, situé à Saint-Nicole, à Vérone. Nous ne connaissons pas l'origine de ce palais qui est l'un des plus anciens de la ville, et qui appartient aujourd'hui à la famille Uberti. Tout ce que nous savons, c'est qu'anciennement il n'y avait qu'un seul bâtiment placé au fond de la grande cour, et vis-à-vis cette majestueuse entrée qu'y éleva Sanmicheli. C'est donc tout récemment que la famille Uberti fit construire, sur les côtés de cette cour, les deux ailes entre lesquelles se trouve la présente porte. Ces deux ailes n'ont été ajoutées à l'ancien palais que dans un but de spéculation et pour être louées comme habitation. La décoration de ces deux annexes a été faite sur le style même de la porte dont nous allons faire la description.

**Détails.** — La porte Uberti, construite en pierre tendre, est formée d'une grande arcade ménagée dans un mur de clôture. Sa décoration, voir planche XLI, est ainsi composée : les pieds-droits, de chaque côté de l'arcade, sont formés par un entre-colonnement diastyle, d'ordre dorique et monté sur socle. Ces deux entre-colonnements, ainsi séparés par le vide de l'arcade, portent, sur leur entablement, un attique couronné lui aussi d'un autre entablement dont le larmier est soutenu par des modillons appuyés sur des consoles qui se détachent de la frise.

Cet attique s'écarte un peu des proportions réglementaires, car il dépasse, en hauteur, non seulement le tiers, mais même la moitié de la hauteur totale de l'ordre qui le supporte. Mais il faut remarquer, que cette partie de la décoration, ne peut pas être considérée, dans le cas présent, comme un simple attique placé en exhaussement d'une façade et ne devant avoir que les proportions du piédestal de l'ordre auquel il est superposé. Ici, en effet, il faut envisager l'ensemble de la porte ; les pieds-droits, bien que richement décorés d'un ordre entier, ne conservent pas moins tout le caractère de leur destination, et si l'architecte les a ornés d'un entablement, ce n'était pas uniquement pour relier la colonne avec le pilastre, mais aussi, parce que cette entrée devant, par l'ampleur de ses proportions et par la richesse de sa décoration, présenter un caractère de haute majesté, il convenait d'accroître, par cet entablement, la hauteur des pieds-droits, afin que l'arc surélevé indiquât mieux encore la grandeur du personnage qui était le maître de l'habitation. Mais

il est évident que dans cette décoration, l'entablement inférieur ne doit être pris que comme imposte destinée à supporter l'archivolte; et c'est pour mieux indiquer cette destination, que Sanmicheli a ajouté le deuxième entablement qui couronne toute la porte et auquel il a donné, à dessein, plus de saillie qu'à celui qui sert d'imposte.

Nous ne laisserons pas cette porte, sans admirer la belle tête de Jupiter Ammon, si magnifiquement sculptée sur la clef de l'archivolte; ainsi que les belles sculptures des métopes sur la frise de l'imposte.



# PORTE VERITÀ

## À VÉRONE

PLANCHE XLII



La porte ci-dessus désignée, sert d'entrée principale dans la maison d'habitation de la famille Verità aujourd'hui éteinte. Cette maison est située dans la rue dei Leoni (des Lions) à Vérone.

Bien que la composition des moulures et des sculptures de cette porte, indique suffisamment qu'elle est réellement l'œuvre de Sanmicheli, on est porté à supposer que le dessin en a été modifié par la capricieuse fantaisie d'un peintre, et probablement, par Paul Farinato qui dans le même temps que l'on construisait cette porte à l'entrée de la maison, était occupé à peindre, dans l'intérieur du palais, le rapt des Sabines; ce qui confirmerait cette supposition, c'est le caractère de la tête qui est sculptée sur la clef de l'arc et que l'on reconnaît être parfaitement du style de Farinato.

La position de la porte a quelque chose de singulier, car elle est placée à l'angle du palais, resserrée d'un côté, par une rue qui longe la maison, et de l'autre, par une ancienne construction qui précède ce palais. Or, Sanmicheli devant tenir l'ouverture aussi large que possible, a été forcé, pour ne pas tronquer la décoration de cette porte, de retourner, sur le côté de l'encognure, la colonne ainsi que son entablement. Par ce moyen la décoration est complète, et l'entrée a pu conserver toute la largeur qui lui était nécessaire; mais cela donne à cette porte un aspect singulièrement original.

**Détails.** — La porte Verità, représentée planche XLII, est toute en beau marbre blanc de Carrare; elle a la forme d'une arcade ionique. Bien que la hauteur de l'ouverture ne corresponde pas, classiquement, à sa largeur, elle n'en est pas moins très-gracieuse. Nous avons démontré, dans la description de la planche xxxix, que lorsque Sanmicheli composait une arcade destinée à servir de portique, ou de porte cochère, pour une maison d'habitation, il avait l'habitude de donner à ses pieds-droits, au-dessus du socle, une hauteur égale au diamètre de l'arc, et c'est ce qu'il a fait pour celle-ci. Nous ajouterons que, dans toutes ses créations, il se conformait généralement à ce principe d'esthétique qui dit, que le beau ne doit être que l'expression de l'utile relativement aux yeux. Aussi s'attachait-il tout d'abord, à étudier les besoins, ou la véritable destination des ouvertures, et il donnait à celles-ci, toute la hauteur et toute la largeur qui leur était nécessaire; puis, il les ornait d'une décoration qu'il mettait

en harmonie avec le caractère de la porte et avec le style de la façade. Il considérait encore que, lorsque une ouverture est large elle laisse passer assez abondamment la lumière, et qu'il devient superflu de lui donner plus de hauteur qu'il ne convient pour son service. Mais lorsqu'il était obligé de tenir ses baies plus étroites, il augmentait autant que possible la hauteur, afin de compenser ainsi, pour la propagation de la lumière, le défaut de largeur.

Les pieds-droits de l'arcade reposent sur une base à moulures, ils sont couronnés par un astragale, un gorgerin et une corniche, figurant comme un chapiteau.

L'archivolte est pareille à l'architrave de l'entablement qui la domine, si ce n'est que les dessous de ses deux plate-bandes supérieures sont ornés de baguettes et de perles. Les colonnes, montées sur un socle, sont ornées d'une base et d'un chapiteau ioniques, leur fût est cannelé sur toute sa hauteur. Le chapiteau est détaché de l'astragale par un gorgerin orné de cannelures à gorges, comme celles du fût, mais beaucoup plus larges.

L'entablement est complet et se trouve, en tout point, conforme à celui de l'ordre ionique. Au-dessus de cet entablement, on remarque un fronton qui, bien certainement, n'a point été fait par Sannicelli, mais, ainsi que nous l'avons vu plus haut, par le peintre Paul Farinate, car le genre même du fronton et la plupart des ornements qui le composent, s'écartent absolument du faire de Sannicelli. Les sculptures qui enrichissent la décoration de cette porte sont traitées avec beaucoup de talent; la tête qui forme clef sur l'archivolte, les armures qui ornent les reins de l'arc, les figures et les guirlandes qui forment le cadre du blason, tout y est dessiné et traité avec vigueur, avec précision et avec goût.



# PAVILLON DES NYMPHES

## DANS LE PALAIS DES CORNARO A VENISE

PLANCHES XLIII A XLV

Nous serions inexcusables, si, en présentant à nos lecteurs la description de cet édifice, nous taisions le nom du personnage qui en ordonna la construction à Sanmicheli. Ce personnage qui s'est attiré à tout jamais la vénération et la reconnaissance de tout les amis des beaux-arts et plus particulièrement des amateurs de l'architecture, est ce même Louis Cornaro, noble vénitien, auteur du livre d'or intitulé : *Vita Sobria* (La vie sobre). Ce philosophe mit si bien en pratique ses maximes qu'il prolongea son existence jusqu'à l'âge de quatre-vingt-dix-huit ans.

Cornaro protégeait hautement les artistes, et tous savent quelle splendide réception il fit, dans sa maison, à l'architecte véronais Falconetto auquel Vasari adresse, dans ses écrits, ces élogieuses paroles : « *L'art lui est redevable de la nouvelle lumière qu'il a répandue sur ces contrées* ; » du reste, il existe encore des témoignages éclatants du profond savoir et du brillant génie de ce Mécène; nous pouvons citer la belle loge connue à Padoue sous le nom de : loge Falconetto, ainsi que l'élégant édifice qui vient après cette loge, et tant d'autres constructions publiques et privées exécutées par ce célèbre architecte.

Cornaro ne tarda pas à faire la connaissance de notre Sanmicheli qui attaché, par son service, au Sénat vénitien, se rendait fréquemment à Padoue et à Venise; et c'est alors que ce protecteur des beaux arts mit à contribution le talent de notre architecte, en lui faisant élever, dans son palais, le pavillon des Nymphes, qui, quoique peu considérable comme étendue est néanmoins très-recommandable par le style charmant qui le décore; aussi avons-nous entrepris avec plaisir d'en publier les dessins et d'en faire la description.

C'est dans ces circonstances que Sanmicheli se lia très-intimement avec Vasari, qu'il chargea de lui peindre le plafond d'une chambre, divisé en neuf compartiments, et qui est encore très-bien conservé.

**Détails.** — Ce pavillon s'élève sur une cour située derrière le palais Cornaro, le long du canal Cà Sandi, et près du théâtre Saint-Angelo.

La section horizontale représentée planche XLIII, a la forme d'un carré parfait. On y remarque, au milieu; un *atrio trastilo displuviato* (peristyle à quatre colonnes et découvert); au fond, une loge et l'œcus tétrastyle, ou salon à quatre colonnes; à droite, une cour par laquelle deux belles salles reçoivent le jour; à gauche, un vestibule et un grand salon, de ce même côté, se trouvent deux escaliers qui permettent de sortir par le grand canal; l'un de

ces escaliers donne accès au premier étage. Ce dernier escalier est à double rampe rectiligne, avec palier de repos; les marches y sont commodes et bien proportionnées, elles ont 1<sup>m</sup>,56 de longueur; 0<sup>m</sup>,32 de giron (ce qui, avec la saillie de l'astragale, porte l'embranchement à 0<sup>m</sup>,37); et 0<sup>m</sup>,16 de contre-marche. Si l'on observe, comme nous l'avons dit dans un autre chapitre, que les anciens attachaient peu d'importance à la construction des escaliers intérieurs, et qu'ils les traitaient généralement assez mal, nos lecteurs ne seront pas surpris que nous appelions leur attention sur celui-ci qui est un des plus réguliers parmi ceux faits par Sannicheli, bien qu'il ne soit pas l'escalier principal du palais Cornaro, dont on ne voit ici qu'une fraction.

En étudiant la section verticale de ce pavillon, représentée planche XLIV, nous remarquerons l'unité de style qui régit dans toutes les parties de la décoration. En effet, l'ordre dorique domine dans tout le rez-de-chaussée, et l'ionique dans tout le premier étage; et cela, non seulement sur les façades qui donnent sur la cour, mais encore dans toutes les pièces intérieures. L'ordre dorique du rez-de-chaussée est privé de sa frise, de façon que la corniche repose directement sur le listel à gouttes pendantes ou à clochettes de l'architrave. (Voir pour les détails la planche XLV).

Une arcade à fronton triangulaire orne l'entrée de l'escalier, au rez-de-chaussée; cette arcade fait une légère saillie sur l'entre-colonnement qui décore le péristyle. Cet entre-colonnement est intercepté, autour de l'atrio, par trois arcades qui donnent accès, l'une dans la petite cour (cortice); l'autre dans l'écus tetrastyle; la troisième dans la grande salle qui est éclairée sur le canal. Les archivoltes de ces arcades dominent l'entablement qui leur sert d'appui.

L'entre-colonnement se poursuit, à travers la loge ou galerie, jusque dans le grand salon tetrastyle. Au premier étage, c'est la même disposition comme ornementation. On observera que le chapiteau ionique est très-ornementé et qu'il porte un gorgerin cannelé comme la plupart des chapiteaux ioniques faits par Sannicheli.

La porte de la grande salle du premier étage, est ornée d'un chambranle architravé à oreillettes, et est couronnée par une belle corniche supportée par deux consoles.



# PALAIS DE LA SORANZA

## SUR LA ROUTE ROYALE PRÈS CASTELFRANCO

PLANCHES XLVI ET XLVII



Ce somptueux édifice est tellement tombé en ruine, par suite des ravages et du temps et des hommes, qu'il n'y reste plus pierre sur pierre ; aussi, la planche qui en représente la forme primitive n'est-elle que plus précieuse puisqu'elle nous permet d'étudier encore une œuvre de mérite à jamais disparue. L'architecte Berti avait déjà relevé les plans de ce palais, et Albertoli s'est servi de ces mêmes dessins pour en faire la publication.

Ce palais avait été construit pour servir de maison de campagne, sur la route Royale, près de Castelfranco. Berti, dans sa préface sur les œuvres de Preti, attribue à Palladio la construction de ce palais. Cet écrivain est, en cela, parfaitement excusable, car il n'avait aucune idée du faire de Sanmicheli qui devança de beaucoup l'architecte vicentin, et cela, non seulement au point de vue de l'âge (Sanmicheli avait 44 ans de plus que Palladio), mais aussi, pour la manière si heureuse de faire des maisons de campagne montées sur un haut soubassement, au-dessus duquel on s'élève par un beau perron qui conduit à l'appartement du maître. Cet appartement ainsi surélevé permet de jouir de la perspective agréable du paysage environnant, au lieu d'emprisonner, pour ainsi dire, l'habitant, dans un appartement qui ne présenterait aucune différence avec un appartement de ville.

Par conséquent cette innovation relative aux maisons de campagne, dans laquelle Palladio s'est si brillamment distingué, avait déjà été inaugurée, depuis de nombreuses années, par Sanmicheli, et cela, dans plus d'une villa.

Observons en outre, avec Albertoli, que la décoration toute entière de ce palais est bien réellement de Sanmicheli qui traitait ses bossages et ses claveaux avec une vigueur et une magnificence qui constituent l'un des principaux mérites de ses œuvres.

Il manque malheureusement, dans les dessins que nous avons sous les yeux, bien des détails qu'on n'a pu relever. C'est pourquoi, dans notre description, nous serons obligés de passer sous silence les corniches qui décoraient la belle galerie ou vestibule ; ainsi que celles qui, dans les chambres, supportent les pieds des voûtes ; et les portes principales ; comme aussi les portes de communication, et tant d'autres œuvres d'art qui sont aujourd'hui perdues et qu'il a été impossible de relever au milieu de tant de fragments épars.

**Détails.** — La planche XLVI représente le plan et l'élévation de la maison du maître et des bâtiments accessoires de cette villa. Ces constructions forment trois édifices distincts,

séparés l'un de l'autre par une cour et alignés le long de la route. On pénètre dans la villa par deux grandes portes cochères, décorées sur double face, et s'ouvrant sur les petites cours qui séparent la maison du maître d'avec les constructions domestiques.

La maison d'habitation est au milieu, à droite se trouve la remise pour les chevaux et les voitures, à gauche la maison rurale contenant l'appartement du colon. Ces deux dernières constructions ont la même forme extérieurement et intérieurement. Dans l'une et l'autre, en effet, on remarque une longue galerie couverte, éclairée par de grands arceaux et occupant tout le devant de la façade, sur la grande cour. En traversant cette galerie par le milieu, on pénètre dans une grande pièce qui forme un parallélogramme rectangulaire. Dans le bâtiment de droite, cette pièce sert d'écurie et peut loger 18 chevaux. A gauche de cette grande pièce est une salle carrée, à droite, on voit une autre salle pareille à celle de gauche, mais subdivisée, par des cloisons, en plusieurs compartiments dont l'un renferme un escalier précédé d'un vestibule; cet escalier conduit à l'étage des combles. Les autres subdivisions composent l'habitation du colon.

Toutes ces pièces ont leurs fenêtres placées sur la façade du côté de la grande route.

La maison du maître est composée, d'un corps de bâtiment décrivant un parallélogramme-rectangle, et situé sur la route.

Ce corps de bâtiment porte, aux deux extrémités de sa façade, du côté du jardin, deux pavillons carrés, qui font saillie sur les angles du premier corps de logis. Une belle galerie relie ces pavillons entr'eux.

Cette maison forme trois étages, celui du rez-de-chaussée renferme les pièces de service, telles que : cuisine, buanderie, dépense, etc. Le premier étage contient l'appartement du maître, c'est pourquoi on le désigne, en italien, sous le nom de *piano-nobile*. On arrive à cet étage par une rampe divisée en trois longs gradins fortement inclinés et terminés par une plate-forme formant terrasse ou perron. Cette rampe est placée entre les deux pavillons du côté du jardin, et elle aboutit à la galerie précitée qui sert de vestibule. Cette galerie donne accès dans la grande salle située au milieu du grand corps de logis. A droite et à gauche de cette salle, sont trois pièces de différentes dimensions, et un escalier qui du rez-de-chaussée s'élève jusqu'à l'étage mezzanine. Chaque pavillon contient encore trois belles chambres. Toutes ces pièces étaient très-richement décorées et portaient des plafonds voûtés.

L'étage mezzanine qui domine le piano nobile, possède les chambres destinées aux nombreux domestiques du palais. La décoration est uniforme dans les trois bâtiments.

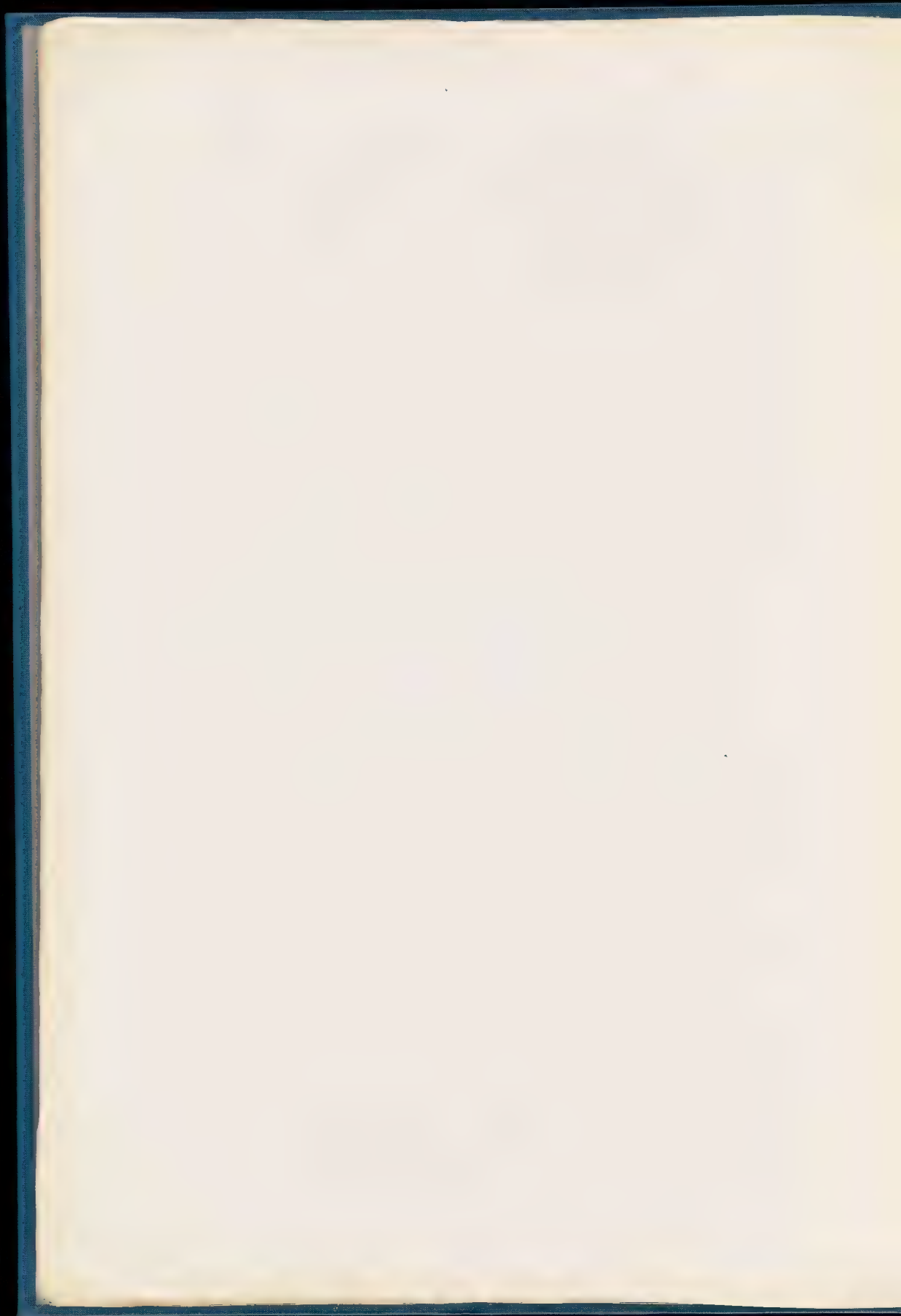
Elle est formée, uniquement, par la bonne disposition et la parfaite symétrie des joints et des assises de pierre, ainsi que de la coupe des claveaux qui forment les arcs des portes et des croisées cintrées, ou qui composent les linteaux des croisées carrées.

Il n'y a dans cette façade d'autres moulures que celles de la belle corniche à modillons, qui forme entablement et couronne tout l'édifice; car les plinthes et les impostes sont formées par des assises de pierre tenues un peu plus en saillie et ayant leurs parements unis sans laisser voir de joints.

Cette maison de campagne témoigne du bon goût, du savoir et de la haute intelligence de l'architecte. En effet, les grandes lignes qui dessinent ces édifices, et celles qui marquent les vides et les pleins, ou qui indiquent les détails de construction et de décoration; toutes ces lignes, si nettes, si bien combinées entr'elles, impriment à ce beau travail, un cachet d'élégance, de propreté, de solidité et de grandeur qui excitent vraiment l'admiration.

Il est bien regrettable qu'on ait laissé tomber en ruine une si belle œuvre. C'est d'autant plus fâcheux que la décoration intérieure se composait d'œuvres d'art de haute valeur ; nous citerons entr'autres, les admirables peintures à la fresque de Paul Caliari, et celles de Zelotti. Disons cependant que, grâce à cet avantageux système qui permet de détacher en bloc les recouvrements en crépi, des murs et des plafonds, on a pu sauver une partie de ces trésors artistiques que l'on conserve aujourd'hui précieusement.





# PALAIS DELLA TORRE

AU QUARTIER DE S. FERMO MAGGIORE À VÉRONE

PLANCHES XLVIII à LII

\* —

La famille *della Torre* (de la Tour), par suite de sa rivalité avec les Visconti, ayant émigré dans la Lombardie, se répandit dans les pays au-delà du Mincio.

Cette émigration ne lui empêcha pas de continuer à fournir des hommes illustres. Mais, au lieu de se distinguer dans les armes, comme ils l'avaient fait jusque là, les valeureux membres de cette famille recherchèrent plus particulièrement leurs lauriers, dans la carrière de la philosophie et des belles-lettres.

L'une des branches de cette illustre race, s'établit à Vérone où elle s'étendit considérablement; aussi l'édifice, que nous présentons ici, et qui a été élevé par cette famille, appartient-il encore aujourd'hui à l'un de ses descendants. Nous pouvons mentionner le monument sépulcral érigé à la mémoire de Gérôme et de Marc-Antoine della Torre, dans une chapelle spéciale de l'église S. Fermo Maggiore. On sait que ce beau monument sortit de la fameuse fonderie de Padoue, où il fut fait sous la direction de l'architecte Andree Riccio; les bas-reliefs en bronze, placés autour du sarcophage symbolisaient l'histoire de la vie humaine.

Depuis, ce monument a été enlevé de cette chapelle, et transporté à Paris, où on le conserve avec soin, à cause de sa haute valeur artistique.

C'est donc pour cette même famille, et dans la rue située tout près de cette église qui, à cause de cela, porte le nom de S. Fermo, que Sanmicheli fit construire la belle habitation dont nous allons faire la description.

C'est en vain que nous avons cherché à connaître exactement en quelle année a été construite la partie existante de cet édifice, qui fait déjà, par elle-même, un si bel effet, mais qui sera beaucoup plus admirable lorsque nous aurons la satisfaction de voir ce palais terminé. — Cependant, pour lui assigner une date, en nous basant sur les indices très-évidents que présente cette construction, nous pouvons juger qu'elle a été élevée, sans aucun doute, vers le milieu du *xvi<sup>e</sup>* siècle.

Et nous basons, en cela, notre opinion, sur les considérations suivantes: Premièrement les petites portes placées à droite et à gauche de l'entrée, ne peuvent être que de la première moitié du *xvi<sup>e</sup>* siècle. — Deuxièmement, un usage particulier à cette époque, et dont on trouve ici l'application, c'était de couronner tous les édifices, même ceux d'architecture Greco-Romaine, par une gouttière ou corniche en bois que l'on portait en avant, ou en saillie, autant que possible.

ou tout au moins, autant que le permettait l'ordre d'architecture, ou le caractère du palais. Cet usage s'observe surtout à Florence où vint s'établir et se propager le style étrusque qui fit adopter, par les constructeurs, ce genre de auvents en bois, mentionnés par Vitruve dans la construction toscane, désignés, en italien, sous le nom de *antepagamenta*, et figurant dans les cours, la loge, ou la galerie de la maison grecque. Ce genre de auvent se rencontre aussi à Vérone dans un grand nombre de riches maisons qui datent, bien certainement, de la même époque. — Troisièmement, la présence des mezzanines ou entre-sols, dont on attribue l'innovation, à Sanmicheli. — Quatrièmement, le style des ornements moulés qui décorent plusieurs chambres de ce palais, et particulièrement la salle d'armes, dans laquelle on remarque, ainsi que dans la pièce qui lui est superposée, des cheminées en marbre de toute beauté; et il est à noter que toutes ces moulures rappellent par leur belle composition, le style si noble de cette époque à laquelle nous rapportons la construction de ce palais. — Cinquièmement, la porte d'entrée est décorée par un genre d'ordre ionique à colonne, composé par notre architecte, et sur lequel on retrouve le chapiteau à gorgerin cannelé, ainsi que le piédestal dont la hauteur, égale au moins un tiers de la hauteur de la colonne.

Enfin, si l'on examine la planche qui représente les détails de la décoration, le style de Sanmicheli, s'y montre avec une telle précision et une évidence si éclatante, que l'on ne peut un seul instant, mettre en doute qu'il n'en soit l'auteur.

**Détails.** — La planche XLVIII représente le plan du palais de la Torre. Nous rappellerons que ce palais n'a pas été achevé, aussi, n'est-ce qu'une fraction du projet général que nous représentons ici. On remarquera que la planche XLIX donne le dessin complet de la façade; mais il n'existe encore que la partie ombrée de cette façade, qui se termine à la ligne brisée, élevée verticalement, au côté gauche de la porte-d'entrée. La partie suivante, qui est plus claire, nous montre cette façade, telle qu'elle serait si ce palais était achevé.

Cette circonstance explique pourquoi, dans le plan représenté planche XLIX, la porte d'entrée ne se présente pas au milieu. Cette porte s'ouvre dans un grand vestibule qui met en communication, à droite, avec la belle salle d'armes qui possède cette riche cheminée de marbre dont il a été fait mention plus haut; à gauche, avec une grande salle suivie d'une petite pièce, dans laquelle on pénètre, en passant sous l'escalier découvert qui est situé à l'angle gauche de la cour.

Cette cour, dans laquelle on arrive par l'arcade qui est au fond du vestibule, est grande, carrée, et est entourée de bâtiments dont les façades, élevées sur cette cour, sont magnifiquement décorées, ainsi qu'on peut le voir, dans la section verticale dressée suivant la ligne A B du plan. (Voir planche XLVII).

Le bâtiment situé à droite de la cour, renferme, à chaque étage, quatre pièces parfaitement régulières et magnifiquement décorées. On y voit aussi un escalier à rampe droite, porté entre deux murs. Ce bâtiment est, comme le corps de façade, composé d'un rez-de-chaussée et de trois étages, en y comprenant le mezzanine et l'étage des combles.

La construction que l'on voit au fond de la cour, est désignée sous le nom de *loge*; elle ne s'élève pas au-dessus du rez-de-chaussée et ne renferme, dans toute son étendue, qu'une seule pièce qui sert de galerie ou de promenoir. Le plafond de cette pièce, est formé par une belle voûte en berceau, dont les pieds sont appuyés sur des chapiteaux faisant saillie sur une imposte qui fait le tour de la salle, à la même hauteur que les impostes des arcs; cette voûte est interceptée, tout-au-tour, par les voussures à lunettes provoquées par les baies des portes et des croisées. Cette construction est couverte par une terrasse qui permet de jouir de la vue de la cour, ainsi que du jardin qui s'étend derrière cet édifice. On arrive à cette terrasse, par un

petit balcon placé au seuil de la porte vitrée, qui est au coin de la chambre située à l'extrémité de l'aile droite dont nous avons déjà parlé.

La décoration extérieure de cette loge a été traitée avec un luxe d'architecture qui n'est pas sans valeur. Un socle uni, épais et saillant, supporte un entre-colonnement dorique à arcades. Les piliers et les claveaux sont ornés de bossages rustiques ayant leurs bords taillés en biseau. Les clefs des arcs portent de belles têtes d'animaux, magnifiquement sculptées. Les impostes y font aussi très-belle figure, elles sont formées, comme les chapiteaux, d'un astragale, d'un gorgerin et d'une corniche.

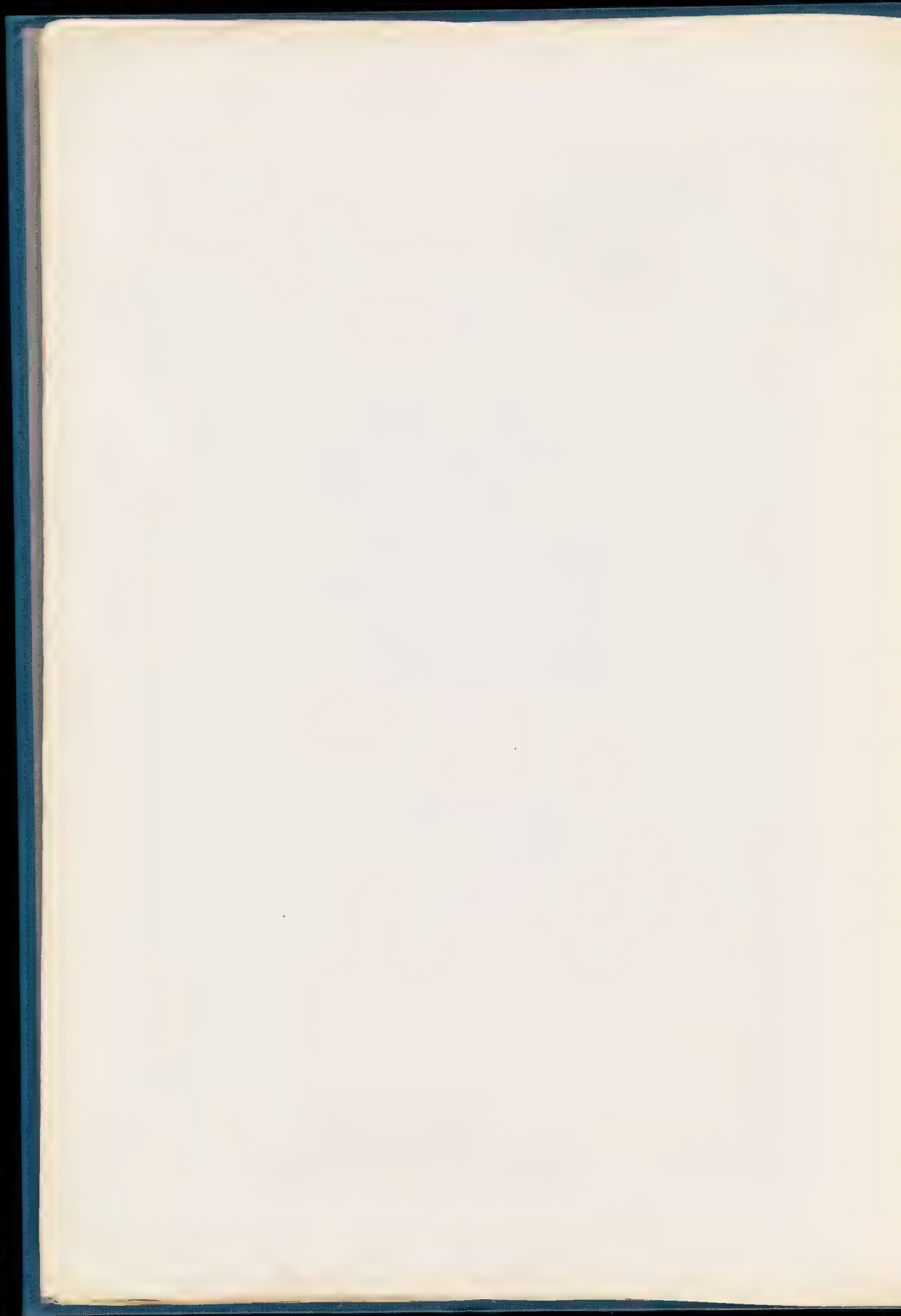
Les pilastres, faisant fonction de colonnes, ont une base plus ornementée que la plupart des bases doriques; leur chapiteau est orné d'oves peu nombreux, mais forts et bien refouillés.

L'entablement est privé de frise, et la corniche est appuyée directement sur le listel de l'architrave; cette corniche a ceci de particulier qu'elle possède deux larmiers dont l'un, l'inférieur, a une saillie d'autant plus remarquable qu'il n'y a pas de modillons. Une jolie balustrade règne sur toute la longueur de l'ordre qu'elle couronne magnifiquement. On peut voir, au bas de la planche *LI*, le détail des ornements que nous venons de citer. La même planche représente la décoration de deux portes situées, l'une, au salon du premier étage, dans le grand corps de logis, et l'autre, au rez-de-chaussée, sur la cour, à l'entrée de l'escalier.

La façade principale représentée planche *XLIX*, est toute entière du style de Sannicheli et l'on y retrouve le même faire que dans les façades des principaux palais construits par ce célèbre architecte, tels que les palais Cornaro, Guastaverza, Pompei etc. Les consoles à cannelures cylindriques, qui supportent les appuis de croisée du rez-de-chaussée et les modillons- consoles de l'entablement, rappellent ceux du palais Guastaverza. La porte d'entrée est, presque en tous points, pareille à la porte des Notaires, dans le palais de la *Raison*, représentée planche *XXXVII*.

Les bandeaux qui traversent la façade et servent d'appuis aux chambranles des croisées, ceux qui portent les corniches des fenêtres, tout en indiquant le pied de l'étage qui s'élève au-dessus, sont conformes à ceux que nous avons vus dans la cour du palais Pompei, ainsi que sur la façade du palais Cornaro. Aussi, croyons-nous inutile de prolonger la description de la façade du palais de la Torre.





# PALAIS RONCALI

## SUR LA GRANDE PLACE À ROVIGO

PLANCHES LIII à LVII

+

La ville de Rovigo, qui appartient à la province de même nom, et qui est située du côté de l'Adriatique; un peu au-dessous de Venise, possède, elle aussi, une très-jolie maison d'habitation faite sous la direction de Sanmicheli.

Cette maison appartient à la noble famille des Roncali qui, en 1574, fut chargée, par le Sénat de Venise, de recevoir chez elle un hôte royal: Henri III, au moment où ce souverain laissait la couronne de Pologne pour prendre celle de France. Du reste, Venise elle-même donna l'exemple de la plus généreuse hospitalité, en prodiguant à ce monarque les plus magnifiques honneurs.

La façade de cet édifice, quoique peu étendue, a néanmoins la plus grande analogie avec celles des palais Guastaverza et Pompei, à Vérone; c'est surtout dans la décoration du premier étage que se remarque la ressemblance qui existe entre ces trois façades. Il est un autre palais, à Verone, qui ressemble beaucoup à ceux-ci, surtout par la disposition particulière du pilastre qui orne l'angle de la façade, et qui au lieu de se confondre avec la colonne voisine, est bien accouplé avec elle, mais à une distance relativement considérable, suivant le mode de faire qui n'appartient qu'à Sanmicheli et qui sort entièrement de l'usage ou de la règle de l'architecture grecque; l'édifice auquel nous faisons allusion est le palais Carminati, aux Filippini à Vérone. Nous ne voulons pas conclure pour cela, que le palais Carminati ait été fait par Sanmicheli, car nous n'avons aucune donnée précise sur la véritable origine de ce palais, et comme nous nous sommes promis de présenter à nos lecteurs les œuvres seules que nous savons appartenir, d'une manière authentique, à notre architecte, nous n'avons pas cru devoir joindre à notre collection, les dessins du palais Carminati.

Au sujet du palais Roncali, bien que nous ayons recueilli les preuves les plus certaines sur son origine, comme dernièrement le bruit courait que, dans les archives de cette famille, on avait trouvé un dessin original de Sanmicheli, ainsi qu'une lettre de cet architecte, jointe aux plans; nous nous sommes empressés de nous rendre sur les lieux pour vérifier ce fait, et prendre au moins une copie de ce précieux document; car, comme on n'a pu trouver, jusqu'à ce jour, aucun dessin de ceux faits par cet illustre savant, nous nous flattions de pouvoir offrir à nos lecteurs une œuvre si rare; mais nous avons éprouvé une véritable déception, car, après les plus minutieuses recherches, nous sommes demeurés convaincus qu'il n'existe dans

ces archives, aucun dessin, ni aucune lettre de Sanmicheli. Tout ce que nous avons trouvé, dans ces antiques paperasses, se borne à une description assez confuse de quelques arcades donnant sur la place de Rovigo, grossièrement tracées à la plume, et, chose étrange, pour indiquer uniquement la position que devait avoir la maison sur le terrain situé sur la place, et que la famille Roncali achetait par acte daté de 1521. Cette famille devait aussi acheter le terrain qui avoisine cette maison, mais n'ayant pu réaliser ce désir et le palais ayant été néanmoins construit en vue de cette probabilité, il s'ensuit qu'un des angles de la façade, se présente comme inachevé; car si ce palais eût été terminé, ou qu'on n'aurait pas cru devoir le prolonger, on aurait certainement placé, sur ce côté droit, deux pilastres géminés pour faire pendant avec le côté gauche de la façade, ainsi que nous l'avons représenté planche LIV.

Il est évident que la famille Roncali se proposait d'acheter le terrain voisin pour y prolonger la façade; mais les héritiers de Giovanni Roncali ont renoncé à ce projet et ce palais est resté dans la situation que nous allons décrire.

**Détails.** — La maison Roncali, construite toute en pierre de taille, s'élève sur un terrain situé sur l'angle formé par la rue San Rocco (Saint-Roc) et la place Rovigo. Il possède ainsi deux façades. Le périmètre de ce terrain décrit un rhombe ou losange irrégulier, comme on peut le voir planche LIII.

Cette irrégularité a rendu très-difficile la distribution intérieure de la maison, et malgré tous les soins apportés par l'architecte dans cette étude, les pièces situées à gauche et donnant sur la rue, se sont inévitablement ressenties de la position fâcheuse du mur qui, élevé sur cette rue, vient former un angle obtus avec le mur de façade.

Une galerie, pouvant abriter les promeneurs et formée par trois arceaux, s'étend sur tout le front du palais. En traversant cette galerie, on pénètre dans un immense vestibule situé au milieu du palais et accessible aux voitures.

A part les deux portes cochères qui se font vis-à-vis, aux deux extrémités du vestibule, on ne remarque dans ce grand atrio, que deux seules portes dont une, donne accès dans la grande salle, et l'autre, dans l'escalier.

Cet escalier, à rampe droite, avec palier de repos et retournant sur lui-même, s'élève, entre mur et cloison, jusqu'à l'étage des combles. Les autres pièces qui ne sont pas desservies directement par le vestibule, sont rendues accessibles par des portes placées sous les arceaux de la galerie ci-dessus mentionnée, ainsi que par une autre porte située sur le palier de l'escalier.

La façade principale, élevée sur la place, est décorée par deux ordres superposés, le dorique et l'ionique. Ces deux ordres sont composés de pilastres formant des entre-colonnements à arcades.

Le rez-de-chaussée ne possède que trois arcades, tandis que le premier en contient six; il s'ensuit, que trois trumeaux ou pilastres du premier étage, sont construits sur les clefs des arceaux, ce qui met, contrairement à la bonne règle, un plein sur un vide. Comme nous sommes habitués à ne voir que pleins sur pleins, c'est-à-dire piles sur piles et croisées sur croisées, notre oeil est choqué à la vue de cette innovation de Sanmicheli, que ne justifie aucun exemple de l'antiquité.

Mais Sanmicheli, ainsi que nous l'avons vu dans un grand nombre de cas, consultait, avant tout, l'utilité ou la nécessité, et dans ses constructions il disposait chaque chose, suivant sa propre fonction. Ainsi, au rez-de-chaussée il fallait pour la galerie livrée au public, de grandes et vastes ouvertures; au premier, tout au contraire il convenait mieux des croisées étroites et

hautes pour l'éclairage des pièces diverses qui composent cet étage, et voilà pourquoi il a établi trois grandes arcades au rez-de-chaussée et six petites au premier étage. Puis, pour assurer à cette disposition la plus grande stabilité, il a appuyé les grands arcs du rez-de-chaussée sur des piles larges, épaisses et robustes; chacun de ces arcs, en plein cintre, peut ainsi résister facilement à la pression du trumeau supérieur appuyé sur sa clef. En outre, dans le but de rassurer entièrement l'œil, en manifestant une surabondance de force, il a donné plus de largeur à la pile d'angle qui, à l'extrémité de la façade, contre-boute la dernière arcade, et y a appliqué deux pilastres accouplés.

Les proportions du vide des arcades, ainsi que la division des assises et des claveaux, correspondent parfaitement avec la méthode de Sanmicheli, dont nous avons déjà donné la définition, en faisant la description de la seconde porte Saibante, représentée planche xxxix; et pour ne pas nous répéter, nous prions le lecteur de revoir cette description. Il eut peut-être été préférable d'élever les piles de ces arcades sur un socle, comme il a été fait pour les pieds droits de la porte Saibante, mais Sanmicheli a voulu, au contraire, tenir ces piles plus basses, afin de rendre leur solidité plus réelle et plus apparente.

Il a imprimé ce même caractère de force sur les pilastres eux-mêmes, qui sont, à cet effet, composés d'assises taillées à joints ouverts et en talus. Les chapiteaux franchement doriques sont, néanmoins, dépourvus de fleurons sur le gorgerin.

Ils portent un entablement qui, comme un grand nombre des entablements doriques de Sanmicheli, est privé de frise, et sa corniche repose directement sur le listel de l'architrave. Ce listel porte les bases à clochettes des triglyphes, et paraît faire partie de la corniche; c'est, sans doute, cette considération qui a permis à Sanmicheli de réduire quelque peu la hauteur de cette corniche.

Les clefs des arcs sont ornées de figures d'hommes très-bien sculptées, ces têtes d'hommes s'élèvent sur l'architrave jusqu'au-dessous de la corniche. Les impostes sont gracieusement parées de méandres grecs.

Au-dessus de cette vigoureuse et puissante composition qui forme le rez-de-chaussée, s'élève l'élégant ordre ionique qui décore le premier étage. Cet ordre est monté sur un socle à stylobate formant piédestal. La base des pilastres est excessivement simple, car elle n'est composée que d'un boudin reposant directement sur une plinthe. Le fût est orné de cannelures, mais comme l'ordre est monté à plus de six mètres au-dessus du sol, Sanmicheli, voulant rendre ces cannelures et leurs listels plus visibles, plus accentués, et, pour ainsi dire, plus assortis avec l'ampleur et la netteté des lignes qui composent l'entière décoration, au lieu de mettre ces cannelures au nombre de sept, nombre adopté pour les cannelures des pilastres, il a préféré n'en mettre que six.

Le chapiteau est composé, comme la plupart des chapiteaux ioniques de Sanmicheli, d'un astragale, d'un gorgerin cannelé à gorge, de moulures décorées d'oves et de perles, de deux volutes ornées de feuilles, et d'un listel. Tous ces pilastres, conformément à la bonne règle adoptée par les meilleurs architectes, ont été soumis à la diminution vers le haut. L'entablement a ceci de particulier, que la frise est considérablement élargie aux dépenses de l'architrave et de la corniche, et cela afin de pouvoir donner plus d'ampleur et plus de grâce, aux croisées ménagées dans la frise, pour éclairer le mezzanine.

Dans les entre-colonnements formés par ces pilastres, on remarque de belles portes cintrées, élancées, sveltes, comme l'ordre qui les encadre. Ces portes ressemblent à des croisées

à cause des balustrades dont elles sont pourvues ; elles sont ornées d'une belle imposte, d'une astragale et d'une clef formant console sous l'entablement. Les balustrades au nombre de six, comme les croisées, forment autant de petits balcons ; elles occupent toute la largeur des entre-colonnements et s'élèvent jusqu'à la hauteur des stylobates qui portent les pilastres. Voir pour le dessin d'ensemble, la planche LIV, et pour les détails, les planches LVI et LVII.

Le palais Roncali possède une autre façade qui s'élève sur la rue Saint-Roc, et qui quoique plus simple que la première, est construite suivant le même style et les mêmes dispositions. La décoration y est faite également par deux ordres, ionique sur dorique, composés suivant les détails déjà tracés plus haut, et auxquels nous renvoyons le lecteur. (Voir la planche LV qui représente cette façade).



# LAZARET

## DANS UN FAUBOURG DE VÉRONE

PLANCHES LVIII A LX

Le Lazaret, en italien Lazzaretto, construit à l'Est d'un faubourg de Vérone, et non loin de l'Adige, est un immense hospice qui était destiné à recevoir les pestiférés et, en général, tous ceux qui étaient atteints de maladies épidémiques.

Vasari disait : « *que cet édifice aurait pu être supérieurement beau, si, parmi les promoteurs de cette œuvre, il se fût trouvé quelques hommes dotés de cette grandeur d'âme qui est l'apanage de la véritable noblesse.* » — Nous avons réellement peine à comprendre quelles raisons ont pu provoquer une pareille appréciation qui met en doute le mérite et la valeur de cette entreprise. Mais il ne faut pas donner à cette appréciation plus d'importance qu'elle ne mérite ; car, Vasari n'a pas toujours établi ses assertions sur des données positives, aussi a-t-on pu lui reprocher, non sans motif, de s'être montré, plus d'une fois, historien inexact. Peut-être, cet architecte aurait-il préféré que l'on eût donné plus de largeur à la construction, de façon à procurer une habitation plus ample et plus agréable, aux infortunés que le sévère règlement d'hygiène et de salubrité obligeait à séjourner assez longtemps dans ces lieux ; il aurait sans doute voulu que l'on fit une double rangée de cellules, disposée autour de l'établissement, afin de pouvoir offrir, à chaque pensionnaire, deux chambres au lieu d'une. Cependant, en envisageant cet édifice tel qu'il est, et en tenant compte surtout de sa destination, on ne pourrait, sans être injuste, reprocher à ceux qui ont présidé à sa fondation, d'avoir mal compris leur mission et d'avoir ordonné un établissement indigne du public de Vérone.

**Détails.** — Le plan de ce Lazaret représenté planche LVIII, affecte la forme d'un parallélogramme rectangulaire, ayant cent-vingt-huit mètres de longueur. Tout autour de ce parallélogramme s'élève, sur une largeur de 9<sup>m</sup>, 60, et à une hauteur de 6 mètres, une construction qui n'a d'autre étage que le rez-de-chaussée.

La distribution intérieure est excessivement simple et uniforme ; on n'y voit, en effet, qu'une longue série de cellules placées de front sur les côtés du parallélogramme, et desservies par un large corridor qui s'étend, derrière les cellules, autour du bâtiment.

Cette construction encadre ainsi une immense cour qui n'a pas moins de 109<sup>m</sup>, 10 de largeur, et 240<sup>m</sup>, 49 de longueur.

L'habitation du directeur de l'établissement, indiquée sur le plan, par les paroles italiennes :

*Casa del Preside del Magistrato*, se trouve située au milieu de la façade de la construction sus-mentionnée. Cette maison du directeur, représentée en plan et en élévation au milieu de la planche LIX, possède un premier étage; on y voit, au rez-de-chaussée, un vestibule simple et voûté, qui conduit au corridor dont nous avons déjà parlé. De chaque côté du vestibule, se trouvent deux pièces dans lesquelles on pénètre par le corridor, et qui servent pour les bureau et le parloir. Deux escaliers, placés entre ces pièces, s'élèvent, entre mur et cloison, jusqu'au premier étage.

Un autre bâtiment, également réservé pour l'administration, se présente sur le devant de la façade, à une distance de 11<sup>m</sup>, 49. Ce bâtiment, désigné sur le plan, sous le nom de *casa rustica*, est également composé d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage; il est relié à l'établissement par des murs de clôture, qui forment une seconde cour dans laquelle on pénètre, de l'extérieur, par deux portails placés sur les murs latéraux de la cour.

Les desservants ont aussi leur habitation particulière composée, comme celle du directeur, d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage. Ces habitations occupent les quatre angles du parallélogramme où ils paraissent former quatre pavillons carrés. Le corridor qui règne autour de la grande cour, ressemble à ces galeries voûtées que l'on voit dans les anciens cloîtres et qui rappellent les *impluvium* romains. Il n'est point vitré et est composé d'une suite d'arcades portant sur des piliers carrés. Ces piliers sont reliés entr'eux, dans le bas, par un parapet qui a soixante-dix centimètres de hauteur, voir la section verticale de l'édifice, représentée en partie, au bas de la planche LIX.

Au milieu de chacune des quatre faces du bâtiment, se trouve une grande porte cintrée, ce qui permet de pénétrer dans l'établissement, par quatre entrées différentes donnant accès, chacune, dans le corridor et dans la grande cour.

Cette cour est divisée en quatre parties égales, formant autant de tétragones irréguliers, car, les murs qui la divisent ne sont point perpendiculaires aux côtés du grand parallélogramme; au contraire, partant à une certaine distance du milieu des côtés de la cour, ils se dirigent obliquement vers le centre.

Cette disposition a quelque chose de bizarre; cependant, nous comprenons très-bien les motifs qui ont déterminé l'architecte à adopter ce plan. En effet, devant diviser cette cour en quatre parties égales, on ne pouvait pas établir cette division suivant les deux axes du parallélogramme, parce que les têtes des murs se seraient rencontrées, précisément, devant les quatre portes d'entrées de l'établissement, ce qui ne pouvait convenir. D'un autre côté, en écartant ces murs, et en les rejetant, comme ils le sont, à gauche des portes d'entrées, on ne pouvait les placer perpendiculairement à la ligne des constructions, car il fallait les diriger obliquement vers le centre de la cour, parce que c'est justement là, au milieu de cette cour, qu'est élevée la Chapelle à jour dont nous allons faire la description; et il était absolument indispensable d'empêcher que ces murs de division n'interceptassent la vue de cette chapelle, afin que chaque réfugié puisse suivre le Saint-Office sans quitter sa cellule.

Nous avons indiqué, sur le plan, la position des six puits creusés dans la cour; deux de ces puits sont placés, en mitoyenneté, dans le mur transversal, de façon que chaque cour possède ainsi deux puits.

La chapelle située au milieu de la cour, ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, est circulaire, à l'instar du Saint-Sépulchre de Jérusalem et d'un grand nombre d'églises primitives. Comme sa distribution et sa composition sont uniformes, nous n'avons représenté qu'une moitié

de cet édifice, l'autre moitié étant absolument pareille. On trouvera donc à la planche I.X, tout à la fois, le plan, la coupe, l'élévation et les détails de la décoration de cette chapelle. Son enceinte est formée par un entre-colonnement circulaire élevé sur un socle et entièrement à jour.

Un deuxième entre-colonnement, parallèle et concentrique avec le premier, et également ouvert, entoure le chœur au milieu duquel est dressé l'autel.

L'espace compris entre les deux entre-colonnements forme une galerie à jour, large de trois mètres, et couverte. Cette galerie est élevée à cinquante centimètres au-dessus du sol; l'on y arrive par un escalier qui entoure l'édifice et qui est composé de trois marches. Le chœur est couvert par une magnifique coupole qui est sur-élevée, au-dessus du toit de la galerie, par un mur-plein monté sur les colonnes qui entourent le chœur, ce mur a sept mètres de hauteur.

La coupole, appuyée sur ce mur, affecte la forme d'une calote mi-sphérique et est dominée par une élégante lanterne à jour, terminée par un petit clocher ou campanile qui sert de piédestal à une grande et belle statue.

La hauteur totale de ce monument, y compris la statue, est d'environ vingt-cinq mètres. Sa disposition est très-bien conçue, car il importait que cet édifice soit bien aéré et loin du contact des pestiférés, afin de le mettre à l'abri de tout danger et d'en rendre la fréquentation complètement sûre. En outre il fallait permettre à tous ces infortunés que l'épidémie condamnait à une douloureuse réclusion, de pouvoir suivre le Saint-Office, en se tenant sur le seuil de la porte de leur cellule. Certes toutes ces conditions ont été parfaitement remplies.

Combien devaient être imposantes les cérémonies religieuses pratiquées ainsi, en plein air, dans le calme de l'isolement et à une certaine distance d'assistants invisibles qui, cachés, chacun dans sa cellule, et prosternés dans le recueillement et la prière, dirigeaient leurs suprêmes vœux vers cette petite chapelle, foyer sacré vers lequel convergeait leur dernière et commune espérance!...

Ce devait être un spectacle solennel, et néanmoins bien navrant, que de voir tous ces exilés de la société, luttant contre les étreintes de la mort et, renfermés dans leur cellule comme dans un tombeau, présenter tous ensembles, à l'appel de la cloche sainte, leur face livide, à travers le guichet de leur porte, pour lancer au ciel leur dernière imploration.

Aujourd'hui, les mœurs sont changées et nous réclamons plus directement à la science les secours qu'autrefois l'on attendait plus spécialement de la religion. Mais, dans un ouvrage purement technique, il ne nous convient pas de nous livrer à des considérations philosophiques.

C'est pourquoi, reprenant notre sujet, nous allons étudier la composition décorative de ce monument. Le style général de la décoration est d'ordre toscan, franchement accentué tant dans ses moulures que dans les proportions de tous les membres qui le composent. Le double entre-colonnement circulaire formant galerie, est composé de douze couples de colonnes qui symbolisent les douze Apôtres; les quatre couples placés aux quatre points cardinaux sont plus forts que les autres, ils ont la forme de piliers carrés à pilastres et figurent les quatre Évangélistes. Ces entre-colonnements sont couronnés d'un bel entablement dont on voit le dessin agrandi, à droite de la planche I.X. Le côté gauche de la même planche représente l'ordre toscan qui décore l'intérieur de la chapelle.

L'attique extérieur, monté au-dessus du toit de la galerie, sur l'entre-colonnement qui forme le chœur, est simplement orné d'une plinthe sur laquelle repose le dôme, et d'une corniche toscane qui supporte la coupole. Cette coupole est mi-sphérique et présente douze côtes qui correspondent aux divisions inférieures.

Le clocheton qui la couronne est à jour, il est polygonal et formé d'arcatures montées sur de petits piliers à chapiteaux unis. Aux quatre points cardinaux de la campane, on remarque de belles volutes formant consoles et concourant avec les arcatures pour soutenir la campane qui porte la statue déjà mentionnée.

A l'intérieur, au-dessus de l'entre-colonnement du chœur, on observe deux attiques superposés et ornés, chacun, d'une belle corniche. L'attique supérieur possède des niches percées dans le dé.

Nous n'avons rien à dire de la décoration de l'hospice qui, comme il convient pour une pareille œuvre, porte le caractère de la plus grande simplicité. Tout-au-plus, pourrions-nous parler des portes d'entrées placées au milieu des quatre façades de l'établissement. Mais ces portes sont elles-mêmes assez simples, car elles ne se composent que d'un assemblage de pierres de taille disposées en assises unies, intercalées avec des assises à bossages, pour former les pieds-droits de la porte ainsi que les claveaux de l'arcade qui porte sur ces pieds-droits. Observons toutefois, que ces pieds-droits sont ornés d'un joli chapiteau et que la porte entière est couronnée par une belle corniche.



# PORTE D'ENTRÉE

## AU PALAIS PRÉTORIEN À VÉRONE

PLANCHE LXI



La porte représentée à la planche LXI, se trouve à l'entrée de l'ancien palais prétorien, occupé aujourd'hui par la délégation préfectorale.

On a souvent critiqué cette porte, mais il est à remarquer que toutes ces critiques ne s'appliquent nullement à la décoration, car tous s'accordent à la trouver admirable; elles portent, uniquement, sur l'exiguité de la hauteur, c'est ce qui a fait dire à Vasari « *que cette porte ressemble à un nain.* » Témanza, voulant ajouter une nouvelle épithète à la sévère apostrophe de Vasari, dit: *que cette porte se montre par trop trapue.*

Mais la critique qui s'exerce sur de semblables travaux doit tenir compte d'une foule de circonstances et de conditions diverses qui s'imposent à l'architecte. Celui-ci, est, très-souvent obligé de faire plier son art et son goût devant des obstacles invincibles que présente, parfois, une construction préexistente; ou, devant la volonté d'un propriétaire auquel il doit obéir; ou même, devant le caprice tyrannique de la mode, c'est-à-dire des mœurs et des coutumes de son époque.

Or, l'on peut dire que Sanmicheli a rencontré dans le cas présent, toutes ces difficultés réunies. Ainsi, il lui a fallu construire cette porte dans un ancien palais dont le rez-de-chaussée était trop bas pour qu'il fût permis, sans toucher au plancher supérieur, de donner plus de hauteur à l'ouverture. Il se trouvait aussi, au-dessus de la place destinée à cette porte, des croisées que le Préteur d'alors a commandé de respecter. Enfin si l'on examine le millésime placé sur la frise, on reconnaîtra qu'à cette époque, en 1533, l'usage était de faire des portes plutôt basses que hautes, pour les maisons d'habitation. Telles sont donc les circonstances qui se sont imposées à Sanmicheli, et, il faut bien convenir, qu'en dépit de tout, il a su produire une œuvre qui mérite notre admiration.

**Détails.** — La planche LXI représente le plan, l'élévation et les détails de la décoration de cette porte qui est toute en marbre.

On y voit une arcade ornée: d'un socle à plinthe, d'une imposte formant corniche sur les pieds-droits, d'une archivolte dont les moulures, tracées suivant l'architrave ionique, portent des torsades et des baguettes de perles, et d'une belle clef d'arc ornée d'un écusson et formant console. Les proportions du vide de la porte, ont été tracées suivant la méthode de Sanmicheli, que

nous avons déjà décrite et qui consiste à donner comme hauteur, aux pieds-droits, la même mesure du diamètre de l'arc, qui correspond à la largeur de l'entrée. Toutefois, il est à observer que dans un grand nombre de cas, et lorsque les conditions des lieux le lui permettaient, Sanmicheil élevait cette hauteur au-dessus d'un socle, ce qui rendait la porte plus svelte, tandis que dans le cas présent, à cause des circonstances signalées plus haut, il a fallu forcément comprendre, dans cette hauteur, le socle lui-même.

L'arcade est encadrée par un bel ordre ionique composé de deux colonnes montées sur un socle et d'un entablement à fronton. Ces colonnes sont engagées dans les pieds-droits d'environ un tiers de leur épaisseur; la base de ces colonnes porte les moulures ioniques, le fût est cannelé à gorge, et le chapiteau, conformément à tous les chapiteaux ioniques de Sanmicheil, possède un gorgerin à cannelures plus nombreuses que celles des colonnes, et sa volute est ornée d'une décoration végétale sous le filet.

L'entablement qui porte sur ces colonnes, est, comme les plus riches entablements ioniques, orné d'oves sur denticules et couronné d'un fronton triangulaire, au-dessus duquel s'élève, porté sur un petit attique, un beau lion magistralement sculpté.

De chaque côté de l'ordre ionique que nous venons de décrire, se trouve un fort pilier carré, accouplé avec la colonne de l'ordre, sur le même socle, mais se détachant de l'entablement à fronton, comme si chacun d'eux constituait une colonne isolée. Ces piliers, entièrement pareils aux colonnes, portent, chacun, une statue en pied au-dessus de leur entablement qui est détaché de l'entablement à fronton et qui, comme ce dernier, fait saillie en ressauf sur l'entablement de l'arcade.

Le nu des murs de cette arcade est orné de belles sculptures en relief, placées, les unes au-dessus de l'archivolte, les autres, dans l'espace compris entre les colonnes et les pilastres.

L'inscription qu'on lit sur la frise était en lettres métalliques. Ces lettres ont été enlevées, mais, grâce aux soins des initiateurs de cet ouvrage, nous avons pu en relever tous les caractères que nous avons reproduits fidèlement sur le dessin qui représente la façade de cette porte.

Le magnifique lion, emblème vénitien, qui s'élevait sur le petit attique que l'on voit encore au-dessus du fronton, a été abattu par un aveugle fanatisme.



# FAÇADE

## DU MONUMENT DU BUCENTAURE

### DANS L'ARSENAL, À VENISE

PLANCHE LXII



La république de Venise, pour confirmer son titre de reine de l'Adriatique, pratiquait chaque année, au jour de l'Ascension, une cérémonie nationale qui consistait à célébrer les noces de Venise avec l'Adriatique.

C'est dans ce but que l'on avait construit un majestueux bateau appelé Bucentaure, qui, en ce jour de fête, était magnifiquement équipé pour recevoir le Doge. Ce puissant magistrat, premier représentant de Venise, porté sur la mer, au milieu de la plus grande pompe, lançait, dans l'onde amère, comme signe de consécration du mariage, un bel anneau d'or garni de pierreries.

Puis, le Bucentaure était triomphalement ramené dans un monument construit exprès dans l'Arsenal pour recevoir ce bateau sacré. C'est à Sanmicheli que fut confié l'honneur de faire la façade de ce petit monument.

**Détails.** — La façade de ce monument, représentée planche LXII, se compose d'un rez-de-chaussée surmonté d'un attique.

Le rez-de-chaussée a trois ouvertures cintrées, savoir : une porte et deux croisées.

La décoration de cette façade est d'ordre dorique. Cet ordre est monté sur un socle ou stylobate composé, comme un piédestal, d'une plinthe, d'un dé et d'une corniche; mais toutes ces parties ont leurs faces complètement unies et ne portent aucune moulure.

Les stylobates des pilastres et des chambranles des croisées font saillie sur le stylobate des murs.

Ces murs ont leurs parements unis; mais les pilastres et les acrotères, ainsi que les chambranles des croisées et de la porte, sont formés par des assises de pierres à joints ouverts.

La porte, qui donnait passage au Bucentaure, est toute en marbre istrien, elle est composée d'une arcade dont les assises et les claveaux sont à joints ouverts comme les croisées.

Des pilastres avec contre-pilastres encadrent cette arcade, et le tout est couronné par un magnifique entablement dorique portant les armoiries de Venise, qui sont sculptées sur les métopes de la frise. Au-dessus de la porte, on voit sur l'attique, la ville de Venise symbolisée par une belle statue assise sur un lion et tenant des balances à la main.

Les angles de la façade sont, comme la porte, ornés de pilastres ayant leur base et leur chapiteau, et portant également un entablement au-dessus duquel s'élèvent les acrotères de l'attique. L'entablement qui couronne l'édifice règne sur l'attique et non sur le rez-de-chaussée, où il n'est figuré que par des plates-bandes unies.

Au-dessus des acrotères on a placé des globes ou boules supportés par de petits socles élevés en pyramides.



# PORTE D'ENTRÉE

## DU PALAIS GRIMANI À S<sup>ra</sup>. MARIA FORMOSA

### À VENISE

PLANCHE LXIII

---

On sait que Sannicelli fit de nombreuses réparations dans le palais Grimani à Santa Maria Formosa (Sainte-Marie la Belle), sur le canal de Saint-Sévère à Venise. Outre la porte que nous représentons ici, il fit, entr'autres travaux, le bel atrium destiné à servir de musée pour recevoir les antiquités, atrium qu'il éleva dans la grande cour, et qu'il orna de colonnes sur lesquelles il employa des chapiteaux ionico-romains.

Bien que nous ayons représenté dans cet ouvrage un certain nombre de portes faites par Sannicelli, nous en avons cependant négligé un grand nombre d'autres qui lui sont attribuées, mais sur l'authenticité desquelles il règne encore quelque incertitude. Cependant le style de ces portes et la tradition nous auraient autorisés à les classer sûrement parmi les œuvres de Sannicelli; mais nous n'avons pas cru pouvoir clore la série des constructions civiles de Sannicelli, sans mentionner la porte du palais Grimani, que l'on ne peut nier être l'œuvre de notre architecte qui fit aussi, en même temps que la porte, les croisées cintrées placées sur la façade de ce palais.

C'est bien à tort que Vasari et ceux qui se sont inspirés de lui, ont supposé que c'était au palais Grimani, situé dans le Bragadino à Sainte-Marine, et non dans celui de Santa Maria Formosa, que Sannicelli avait travaillé. Car, on a reconnu depuis que c'était là une grossière erreur.

**Détails.** — La porte d'entrée, ci-dessus mentionnée, est construite tout-à-fait sur le bord du canal San Severo à Venise. Elle est composée, ainsi qu'on le voit à la planche LXIII, d'un entre-colonnement dorique à arcade.

Chose remarquable, les deux colonnes carrées qui forment cet entre-colonnement sont suspendues au-dessus de l'eau, soutenues en l'air par deux fortes consoles dont le profil, représenté sur le côté gauche de la planche désignée plus haut, a la forme d'un talon ou doucine renversée.

Si l'on veut se rendre compte des motifs qui ont déterminé l'architecte à adopter cette disposition, il faut se rappeler que c'est postérieurement à la construction du palais, que cette porte y a été appliquée. Par conséquent, il eut fallu, pour supporter ces colonnes, construire des piles dans l'eau; mais, comme ces piles auraient formé une forte saillie sur les

bords du canal, il serait devenu impossible, par le fait de cette saillie, "de faire aborder les barques, de flanc, le long des marches placées dans cette porte d'entrée. C'est donc surtout pour permettre aux nacelles de glisser le long de la rive, que ces colonnes ont été ainsi suspendues au-dessus de l'eau. Les consoles, vues de face, figurent un stylobate composé d'une plinthe, d'un dé et d'une cymaise unie. Sur cette cymaise se trouve le socle qui supporte la colonne carrée. Les colonnes vont en diminuant vers le haut; elles sont ornées d'une base et d'un chapiteau; leur fût est formé par dix-sept assises à joints ouverts. Au-dessus des chapiteaux, s'élève un entablement dorique complet, dont la corniche, suivant la saillie des colonnes, fait ressortir sur la corniche qui couronne la porte.

L'arcade est composée d'assises et de claveaux à joints ouverts, correspondant avec les assises des colonnes.



Nous venons de terminer la première partie de cette ouvrage, comprenant les constructions civiles faites par Sanmicheli.

Il est un grand nombre d'autres édifices qui lui sont attribués et que nous aurions pu présenter à nos lecteurs, car on y retrouve le style et tout le faire de notre architecte; mais comme, à cet égard, nous n'avons pu, malgré nos recherches, recueillir aucun document qui puisse justifier nos suppositions, nous avons cru devoir nous abstenir de les introduire dans la collection des œuvres de Sanmicheli.

Les biographes de ce célèbre architecte, rapportent bien, il est vrai, qu'un grand nombre d'habitants de Montefiascone lui firent faire les projets de leur maison d'habitation; mais, après avoir visité ce pays, nous avons dû reconnaître que la plupart de ces maisons ont été détruites et qu'elles sont aujourd'hui remplacées par des neuves.

Quant à celles qui existent encore, il n'a pas été possible de constater, d'une manière authentique, si elles sont réellement l'œuvre de Sanmicheli.

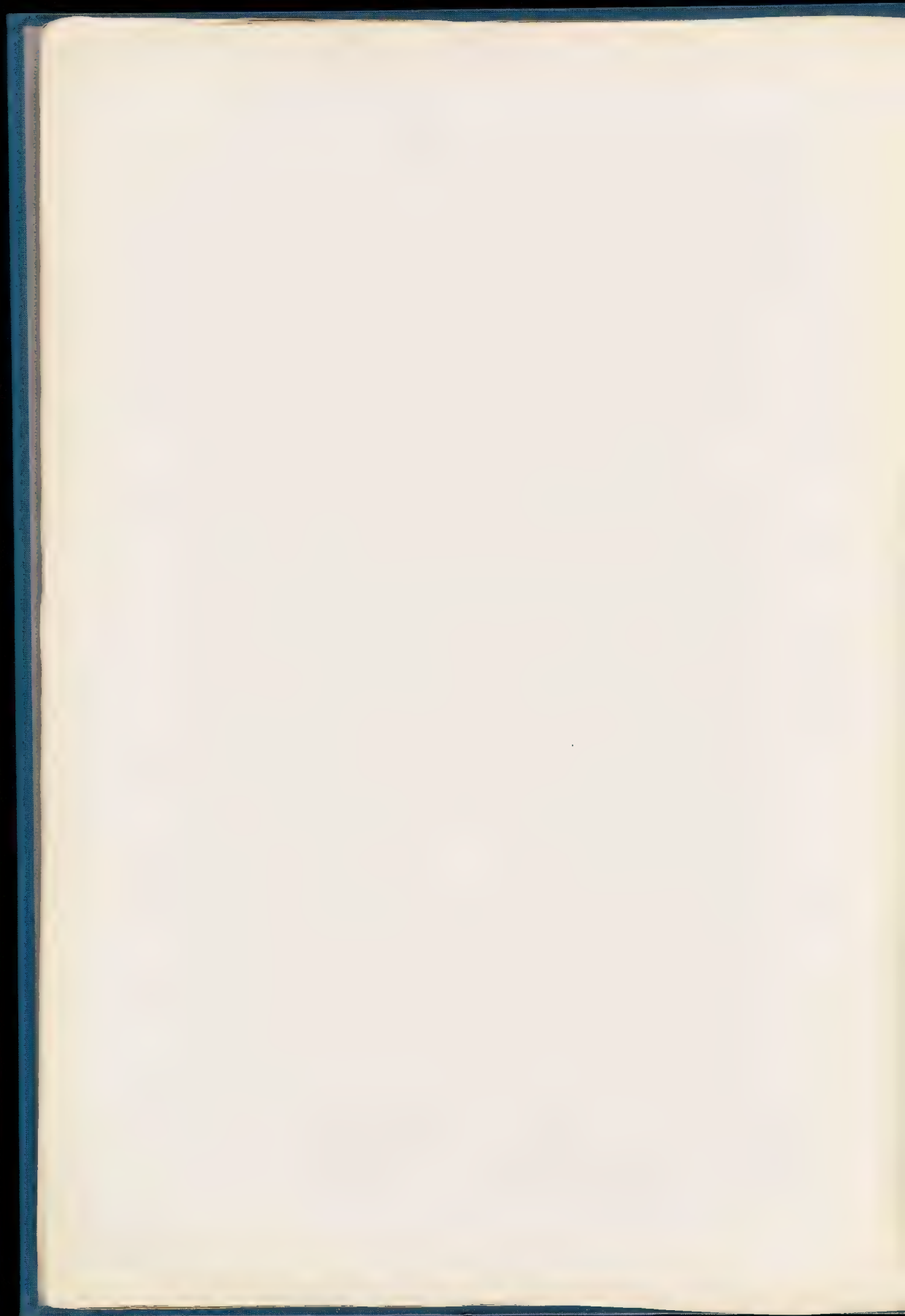
Nous serions peut-être en droit de lui attribuer la maison *MURARI-BRA*, à Saint-Fermo maggiore; le palais dit *DE LA MONNAIE*, à dix milles de Vérone; le somptueux pavillon élevé dans la *Villa Verità* à *Lavagno*; la maison d'habitation de la famille *de la Torre* à *Fumane*, à laquelle est annexée la jolie chapelle dont nous donnerons le plan et la description dans la seconde partie qui traite des constructions religieuses, parce que nous avons les preuves certaines que cette chapelle est de Sanmicheli; l'ancienne *Villa Pellegrini* à *Corrubio*; enfin, un grand nombre d'autres constructions qui, d'après l'opinion générale, auraient été construites sous sa direction; mais, encore une fois, il n'y a rien de certain à ce sujet.

Nous croyons donc avoir fidèlement accompli la tâche que nous nous étions imposée en entreprenant la publication des constructions civiles de Sanmicheli; et, comme nous avons puisé nos documents aux sources les plus authentiques, si, par cas, nous avons oublié quelque chose, on ne pourra pas l'attribuer à un choix arbitraire de notre part, mais bien à l'impossibilité de pouvoir nous procurer des témoignages irrécusables qui seuls auraient pu nous déterminer à ajouter, à notre collection, des œuvres nouvelles.

DEUXIÈME PARTIE

---

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



# ÉGLISE

## DE LA MADONE DE CAMPAGNE

### DANS LES FAUBOURGS DE VÉRONE

PLANCHES LXIV A LXIX



L'Église de la Madone de Campagne se trouve, comme son nom l'indique, en plaine campagne, sur la grande route de Venise, et à un kilomètre de Vérone.

Ce monument, ainsi isolé, comme l'église de Saint-Paul à Rome, se montre d'autant plus splendide et beau, que rien, à l'entour, n'en intercepte la vue et qu'on peut ainsi, l'envsager dans son ensemble, comme dans tous ses détails.

Il serait certainement plus beau, si, comme le constate Georges Vasari ami et contemporain de Sanmicheli, les présidents de la fabrique avaient fait exécuter en entier le plan dressé par notre architecte. Malheureusement, par esprit d'économie, ils ont supprimé une des parties les plus élégantes et les plus utiles de ce plan. Ces bons fabriciens ont fait preuve, en cela, d'un zèle bien mal entendu, et l'on ne peut dire qu'ils ont bien mérité de la patrie; car, cette mesquine économie, n'a rendu ni plus riche, ni plus pauvre, la ville de Vérone qui, dans un élan religieux, avait ordonné cet édifice au plus illustre de ses citoyens.

Le même Vasari nous apprend que Brugnoli neveu de Sanmicheli, avait fait, en petit, le modèle de cette église, et qu'après la mort de son oncle, on lui en confia l'exécution; ce modèle a dû être détruit, car, malgré les recherches les plus minutieuses, il a été impossible de le retrouver.

Il est surtout regrettable que le neveu lui-même, n'ait pu diriger cette entreprise jusqu'au bout, car il mourut avant que ce monument ait été achevé.

La première pierre de cette construction a été posée solennellement en 1559.

C'est dans cette église que se trouve le tombeau de Pier-Catterino Davila, célèbre historien qui a été malheureusement assassiné en passant dans ce faubourg, pendant qu'il était au service de la République de Venise. Dans le but de démontrer tout le prix que l'on attache à la mémoire d'un personnage aussi distingué, on a, depuis peu d'années, fait graver son nom sur le nouveau pavé de marbre qui recouvre sa tombe.

**Détails.** — La forme de cet édifice est singulièrement remarquable, et, difficilement, on en chercherait un pareil parmi toutes les constructions anciennes ou modernes. On peut en juger en examinant le plan de cette église représenté par la planche LXIV.

Si l'on envisage ce plan verticalement, il présente l'image d'une croix dont le pied pénètre en entier dans un globe sphérique, et dont les bras étendus, au-dessus du sphéroïde, soutiennent les extrémités d'une chaîne qui enlace ce globe, en formant autour de lui et à une certaine distance une ligne circulaire.

Par la courte exposition qui précède, on peut se rendre compte, non seulement de la disposition générale du plan, mais aussi de la valeur symbolique de sa composition. En effet, le sphéroïde auquel nous avons fait allusion et qui n'est autre que la nef surmontée de sa belle coupole mi-sphérique, représente la terre que les chrétiens considèrent comme un lieu d'exil et de purification; aussi Sanmicheli a-t-il donné à la nef la forme d'un baptistère. Le chœur qui, détaché de la nef, décrit une croix, représente le christianisme étendant sur la terre ses bras protecteurs.

Le périptère qui entoure la nef extérieurement et dont l'entre-colonnement, composé d'une série de colonnes, se termine à l'extrémité des bras de la croix, signifie que le catholicisme doit exercer son influence sur la terre entière et envelopper dans le giron de son église la nombreuse famille des hommes.

Telle est la signification allégorique de cette composition, et il y a dans cette œuvre une telle unité de conception, une homogénéité de style si parfaite, qu'il ne nous paraît pas possible qu'on puisse y ajouter ou en retrancher quoique ce soit sans détruire la belle harmonie qui règne dans l'ensemble de cet admirable travail.

Ainsi que nous venons de le démontrer, Sanmicheli a imprimé, sur son sujet, avec clarté et élégance, le véritable caractère de sa destination.

Nous allons voir que tout en identifiant cet édifice à un sujet mystique, au point de lui donner cette forme mystérieuse qui le caractérise, il a su néanmoins disposer toutes les parties qui le composent de façon que, dans l'exercice de leur fonction, elles puissent offrir au service toute la commodité et toute l'aisance désirables. Cette église, ainsi isolée dans la campagne, devait présenter aux fidèles un asile qui leur permit, avant de pénétrer dans le sanctuaire, d'attendre à l'abri du mauvais temps, l'heure de l'office. Or le périptère qui forme extérieurement, autour de la nef, une galerie couverte et ayant une assez vaste étendue, répond très-bien à cette nécessité.

La nef est ronde à l'extérieur et octogone à l'intérieur. Quatre de ses côtés, opposés entr'eux, sont occupés par des chapelles; trois autres sont consacrés aux portes d'entrée de l'église, et ces portes se trouvent situées, l'une, au fond de la nef, vis-à-vis du chœur, et les deux autres, sur les flancs de l'édifice; enfin le huitième côté de l'octogone est entièrement ouvert, afin de mettre la nef en rapport avec le chœur.

Le sanctuaire qui, comme nous l'avons dit, est disposé en croix, forme, pour ainsi dire, une autre église. On y voit, en effet, un tambour ouvert qui sépare le chœur d'avec la nef, et qui communique, à droite, avec l'escalier des tribunes, à gauche, avec la sacristie. Puis, vient une seconde nef, beaucoup plus petite que la première et également couverte par une coupole.

Cette seconde nef est flanquée de deux transepts terminés, chacun par une abside mi-circulaire.

La Chapelle de la Madone, qui a donné son nom à cette église, est située au chevet du chœur, dans une grande abside carrée, élevée de trois marches au-dessus du niveau de la nef. On peut communiquer extérieurement avec le chœur par quatre portes placées sur les côtés des absides.

Le pavé de toute cette église est composé de mosaïques en marbre de diverses couleurs, formant les dessins les plus variés et en même temps les plus symétriques; l'une des couleurs de ce pavé est d'un très-joli bleu, parfaitement conservé. Anciennement, il n'existait que la mosaïque du chœur, c'est depuis peu de temps que l'on a enrichi la nef, du joli pavé qu'on y voit aujourd'hui et que l'on doit à la pieuse générosité de la famille Nicosola. Nous rappellerons aussi, que les quatre autels en marbre, aux couleurs variées, placés dans le fond des entre-colonnements de la nef, sont modernes. Ces autels feraient assurément plus d'effet, si leur entre-colonnement n'était pas excessif.

La planche LXV, représente une section horizontale de l'église, prise au-dessus des tribunes, c'est-à-dire, au milieu des attiques qui supportent les coupoles. On voit que la partie supérieure de ce monument affecte, comme au rez-de-chaussée, la forme d'un octogone. La grande coupole elle-même est voutée suivant l'octogone, et porte huit côtes ou pans; cette belle nef se présente ainsi comme un immense octaèdre.

La décoration de ce remarquable édifice a été magistralement traitée. La partie extérieure est plus simple, il est vrai, que la décoration intérieure, mais elle est néanmoins très-élégante.

Au-dessus d'un socle uni qui règne autour du péristère et qui sert tout-à-la-fois de banc et de parapet, s'élève l'entre-colonnement qui forme le péristère.

Cet entre-colonnement est arcostyle, c'est-à-dire que l'écartement des colonnes est de huit modules. Le style de cet ordre peut se rapporter au dorique à cause de ses proportions en général, et, plus particulièrement, de celles de l'architrave; du reste, cet ordre se reconnaît aussi à son chapiteau qui porte, au-dessus du gorgéon, les trois anneaux ou filets classiques.

La corniche de l'entablement qui court au-dessus des colonnes est singulière, elle a beaucoup plus de saillie que de hauteur, et est très-originellement profilée; en outre, son larmier a une coupe étrange et inusitée, et il n'est soutenu par aucune moulure inférieure, si ce n'est, par celle qui pénètre dans la cavité du larmier, voir pour l'ensemble de la façade la planche LXVI; et pour les détails la planche LXVIII.

Nous citerons comme jolie ornementation, les trois portes en marbre qui, sous le péristère décorent les trois entrées principales de l'église. La dernière planche précitée donne le dessin agrandi de cette porte, sous la désignation italienne: *Porte d'ingresso*. Ces portes sont composées d'un chambranle orné de très-jolies moulures et ayant son linteau à oreillettes.

La corniche qui les couronne est enrichie de modillons sculptés, elle est appuyée sur deux belles consoles à volutes reposant sur un culot fourni de feuilles très-bien sculptées.

L'ensemble du dôme qui s'élève au-dessus du toit du péristère est composé de trois parties: le stylobate, la tour ou tambour, et l'attique. Le stylobate ou soubassement a pour but d'élever le monument, afin de faire mieux ressortir à distance toutes les parties qui le composent. Il est tout uni et simplement couronné d'une large plate-bande qui sert de socle aux trente-deux pilastres qui forment l'entre-colonnement de la tour. Cet entre-colonnement est à arcades et monté sur piédestal. L'ordre est composite.

Le piédestal possède une jolie plinthe et une corniche qui est gracieuse quoique simple. La base des pilastres est aussi riche que celle de l'ordre corinthien. La sculpture du chapiteau est large et sévère; comme elle ne peut être vue que de loin, tous les menus détails y sont supprimés, mais le galbe ou le profil y est vigoureusement dessiné. L'entablement

n'a rien de particulier; les moulures y sont larges et fortes, parce que, comme nous l'avons observé plus haut, à la hauteur à laquelle il se trouve, les moulures se confondraient les unes avec les autres, si elles étaient plus petites, et l'œil ne les apercevrait pas.

L'attique est tout uni, sans plinthe ni acrotères; mais il est terminé par une magnifique corniche qui porte une belle balustrade et sert de balcon, ce qui permet de circuler autour de la coupole et de jouir de la belle perspective de la campagne. Puis enfin, s'élève la coupole ou dôme, qui porte sur son sommet une campane. Il est à remarquer que cette campane ne sert que pour l'effet extérieur, car elle n'a comme utilité, aucune raison d'être, attendu que, la calotte du Dôme étant fermée, la campane ne peut ni éclairer ni aérer l'intérieur de la coupole; mais nous n'en ferons pas le reproche à Sannicheli, puisqu'on prétend que cette erreur est due à ceux qui, après lui, ont mis la main à cet ouvrage.

Il nous reste à dire quelques mots de la décoration intérieure qui nous paraît fort jolie. Elle est surtout très-homogène comme style, car les deux ordres superposés qui forment cette décoration sont tous deux composites.

L'ordre inférieur, par la mâle beauté et l'ampleur imposante de ses formes, ainsi que par la richesse de son ornementation, présente un caractère de grandeur et de majesté, magnifiquement adapté à la destination de ce monument.

Nous rappelons, comme il est dit plus haut, que la nef a la forme d'un octogone; or, chacun des côtés de l'octogone, dans l'ordre inférieur, est orné d'un entre-colonnement à arcade. Cet entre-colonnement est composé de forts pilastres unis, montés sur socles, et portant un riche entablement.

La base des pilastres est ornée de deux boudins à filets, séparés par une gorge et surmontés d'un cavet qui les relie au fût. Le chapiteau présente deux volutes reliées par des ovales et des perles, et soutenant les angles de l'abaque, comme dans le chapiteau ionique; mais cet abaque est cintré et porte le fleuron ainsi que le chapiteau corinthien, et comme dans celui-ci, le gorgerin, très-élevé, est décoré d'une sculpture végétale; au lieu de feuilles d'acanthé, on y voit des feuilles d'olivier très-bien refouillées, et portant deux jolis tiges relevées et contournées en rinceaux.

L'entablement qui règne au-dessus des pilastres tout autour de la nef est complet; on y remarque: une astragale faite de trois plates-bandes couronnées de perles, et d'un filet sur doucine renversée; une frise unie; et une corniche à modillons sculptés, à ovales et à denticules.

Au-dessus de cet entablement s'élève l'ordre supérieur monté sur stylobate formant piédestal sous les pilastres. Cet ordre est plus petit et plus mignon que l'ordre inférieur, car chaque côté de l'octogone porte trois arcades au lieu d'une seule; sauf cette différence, le style est à peu près le même. Dans les deux ordres, les arcades sont ornées de contre-pilastres, d'impôstes et d'archivoltes portant une clef découpée en volute et ornée d'écussons.

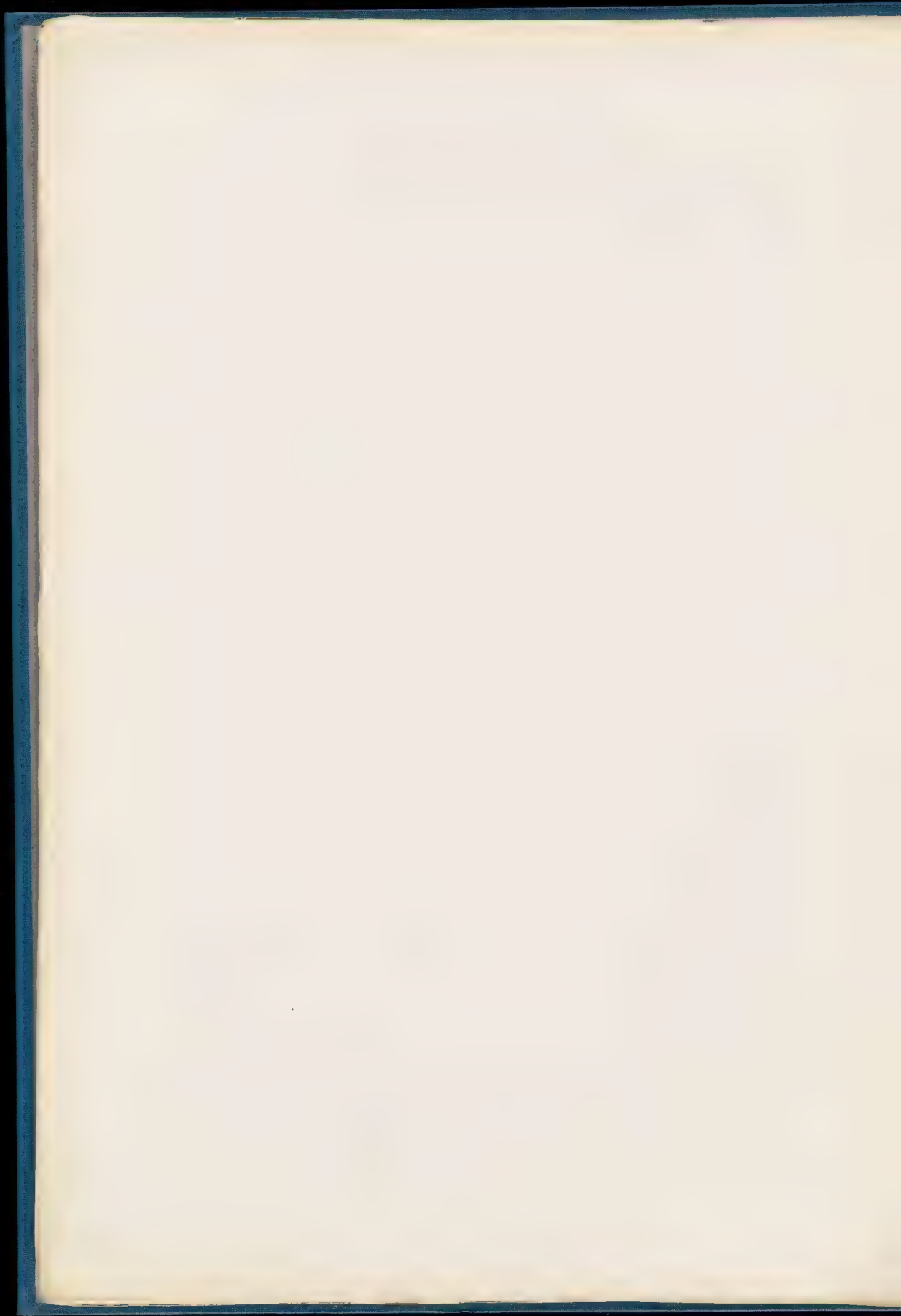
Les trois arcades qui, dans l'ordre supérieur, se trouvent au-dessus de chaque porte d'entrée de l'église, sont percées de croisées qui éclairent amplement la coupole. Dans les autres arcades se trouvent des niches surmontées de frontons.

La coupole forme une voûte octogonale, à plein cintre surélevé. La décoration du chœur, quoique traitée avec plus de simplicité, est néanmoins très-élégante, et composée suivant le même style et d'après les mêmes proportions que nous venons d'indiquer en décrivant la décoration de la nef.

Nous mentionnerons encore les portes latérales du chœur dont on voit les détails du dessin au bas de la planche LXVIII.

Ces portes sont en marbre comme les portes de la nef, et, de même que celles-ci, elles sont ornées d'un beau chambranle, d'une très-jolie corniche et de consoles à volutes décorées de moulures et d'une sculpture végétale qui soutient la volute.





# PRESBYTÈRE

## DE LA CATHÉDRALE À VÉRONE

PLANCHES : LXX à LXXII

Ce monument est dû à l'initiative et à la générosité de Monseigneur Ludovic Canossa, évêque de Bayeux. Ce personnage, non moins célèbre par les hautes fonctions diplomatiques qu'il remplit brillamment en des temps difficiles, que par sa grandeur d'âme et sa profonde piété, était attaché, par les liens de la plus étroite amitié, avec Monseigneur Mathieu Giberti évêque de Vérone. Aussi, ces deux remarquables amis voulurent-ils être ensevelis dans ce même presbytère, et l'on voit encore aujourd'hui, au milieu de ce lieu sacré, le tombeau dans lequel reposent, sous la même pierre, leurs dépouilles mortelles.

On remarque, dans le bas du stylobate, l'inscription suivante gravée en gros caractères : IMPENSIS FABBRICAE. Grand nombre de visiteurs demandent ce que peut signifier cette inscription.

Nous devons l'explication de ces paroles à la bienveillance du marquis Boniface Canossa qui soutint, avec tant d'honneur, le rang élevé qu'il tenait de ses ancêtres, et qui s'empressa de retirer de ses archives deux documents précieux auxquels on doit l'explication si longtemps cherchée. Ces deux documents sont : le testament du promoteur du presbytère, daté de 1531 ; et la Bulle papale de Paul III, de 1534, relative à ce testament. Suivant le premier document, il est ordonné qu'il sera établi une chapellenie quotidienne à Saint-Laurent ; il résulte du second, que le testateur avait impétré, c'est-à-dire, sollicité et obtenu du pape, que les rentes de cette chapellenie soient transférées au bénéfice de la cathédrale, ce qui, de fait, a été exécuté ; et le donateur désigne, en outre, l'application qui doit être faite de ces fonds, signalant, entre autres, les rayons ou bibliothèques que l'on devra établir dans l'intérieur du presbytère, ainsi que tant d'autres réparations à faire dans l'intérieur de la cathédrale ; enfin il nomme pour ses exécuteurs testamentaires Monseigneur Giberti lui-même et Galeazzo Florimonte.

La nature de ces clauses testamentaires fit que l'administration de ce bénéfice, pour rappeler le caractère de cette donation, ordonna l'inscription latine, désignée plus haut et qui signifie : consacré à la fabrique, c'est-à-dire à la construction, et par la suite, l'administration elle-même prit le nom de fabrique.

Mais, cette générosité ne fut pas le seul acte de bienfaisance de Ludovic Canossa ; il fit encore de nombreux legs à divers monastères, aux pauvres de son diocèse, à ses serviteurs et dependants, à l'hospice de la Miséricorde à Vérone etc. etc.

On voit, d'après ces documents, qu'à l'époque du testament, le presbytère était déjà terminé; et c'est Sanniceli qui, alors occupé, pour le compte de ce même évêque, à jeter les fondements du palais de la famille Canossa, à Vérone, dirigea également tous les travaux ordonnés par son illustre client, dans cette cathédrale, et notamment le remarquable mur d'enceinte que nous allons décrire.

**Détails.** — Tout d'abord, il importe d'éduquer nos lecteurs sur la nature de ce presbytère. Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, un bâtiment annexé à la cathédrale et servant de maison d'habitation aux prêtres de la paroisse et à leurs desservants. La signification que nous donnons, aujourd'hui, à ce mot de presbytère, prête, il est vrai, à cette interprétation; mais l'annexe, dont il est ici question, n'est pas autre chose qu'une riche clôture entourant une cour sur un des côtés de l'église et formant une espèce de cloître. Ce genre de cloître était en usage dès les premiers temps du christianisme; on les élevait alors à côté des églises cathédrales, collégiales et monastiques. Ils affectaient généralement, en plan, la forme d'un carré, et se composaient uniquement d'une cour entourée de murs et de galeries.

Cet usage a été emprunté à l'église grecque dont la liturgie ne permettait pas d'exposer, aux regards des profanes, la représentation des mystères sacrés; toutefois, dans l'église catholique romaine, ce genre de cloître n'avait pas d'autre but que de séparer, de la foule du peuple, les prêtres, les marguilliers, ou fabriciens, et tout le personnel consacré au service du culte. C'est pourquoi on donnait à ces enceintes le nom de presbytère qui, suivant l'étymologie grecque, signifie: asile des prêtres. Dans un grand nombre de cathédrales, on procura à ces presbytères une extension beaucoup plus considérable; ainsi, on y établit une bibliothèque, la salle capitulaire, le chauffoir, la sacristie, les prisons, enfin les réfectoires, cuisines et dortoirs, et plus tard, des appartements privés pour les chanoines ou vicaires.

Observons que généralement toutes ces annexes étrangères et encombrantes, loin de rien ajouter à la valeur architecturale de l'édifice principal, lui enlevaient au contraire, le plus souvent, ce caractère d'unité, de grandeur et de majesté qui sied si bien à un temple divin.

Le presbytère de la cathédrale de Vérone, fait peut-être, en cela, exception à la règle; car sa forme est si gracieuse et si dégagée, son architecture gréco-romaine est si artistement composée, et son ensemble s'harmonise si bien avec la masse de l'édifice et surtout avec le chevet ou abside du chœur, qu'il ne diminue point, tant s'en faut, le mérite de cette magnifique cathédrale.

Ainsi qu'on le voit sur le plan représenté planche LXX et LXXI, les murs de ce cloître dérivent de demi-circonférence, ils ne s'élèvent qu'à deux mètres et dix centimètres de hauteur, et servent de soubassement, ou plutôt de piédestal, à un entre-colonnement ionique très-élégant. On pénètre dans cette enceinte par une arcade très-richement ornée.

Une moitié du plan, celle à droite de la planche, représente une section horizontale prise au-dessus de la corniche du piédestal; l'autre est la section, également horizontale, prise au-dessus des chapiteaux des colonnes.

L'entre-colonnement est un decastyle, c'est-à-dire que les colonnes ont entr'elles dix modules de distance. Cette mesure paraîtrait sans doute disproportionnée, si les colonnes reposaient directement à terre, mais il faut considérer qu'elles sont montées sur un piédestal très-élevé, et qu'elles ne supportent d'autre poids que celui de l'entablement qui les relie entr'elles. Il n'y a donc, en cela, rien à blâmer, au double point de vue et de l'harmonie et de la stabilité.

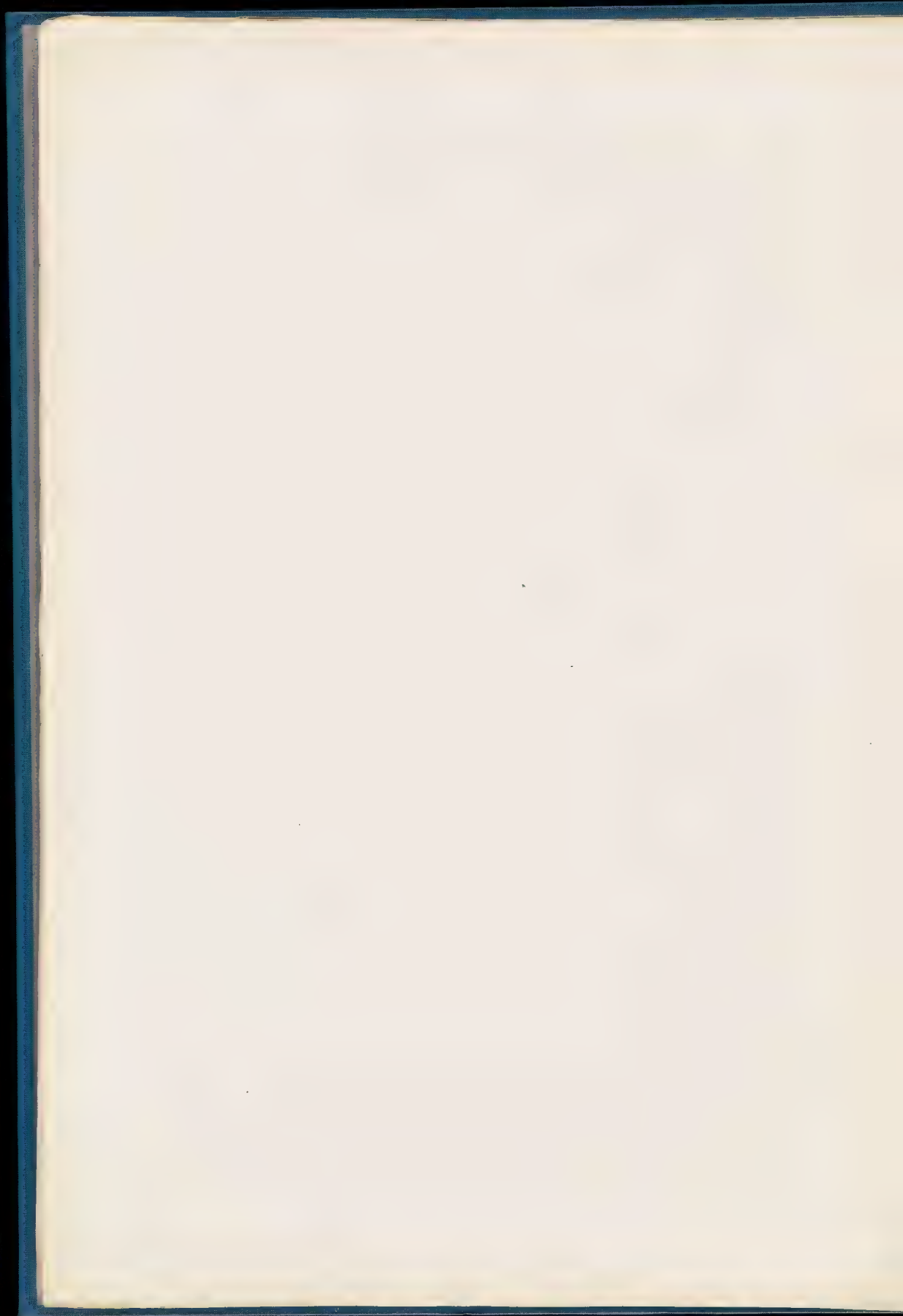
Cette élégante décoration est toute en beau marbre de Vérone, sauf cependant quelques panneaux du mur; elle est à double façade, de façon que ce presbytère se présente également beau, à l'intérieur comme à l'extérieur.

Au-dessus de l'entablement, et sur le milieu de l'arcade, s'élève une belle et grande croix, portant un magnifique Christ en bois, très-finement sculpté. A gauche de la croix se trouve la statue de la Mère du Christ, et à droite, celle de Marie Madeleine. Ces deux statues sont placées à plomb sur les colonnes qui encadrent l'arcade. Enfin, sur toute la longueur de l'entablement, on voit des candelabres à flambeaux, posés, à égale distance l'un de l'autre, sur les points qui correspondent au-dessus des colonnes.

Dans l'examen des détails (voir planche LXXII), notons les belles sculptures qui embellissent cette arcade, ce sont : des branches de vignes luxuriantes, disposées en rinceaux entre-croisés, sur la frise du piédestal, et y étalant leurs feuilles et leurs fruits; des festons et des méandres finement sculptés sur la base des pieds-droits; de riches entrelacs garnissant les panneaux des pieds-droits; des oves et des perles sur les moulures des impostes, et sur celles de la corniche; des écailles et un joli motif de feuilles, sur le dos de la console qui forme la clef de l'arc; des anges ailés, portant des couronnes et des palmes, et posés sur l'extrados de l'archivolte; enfin les rosaces et les guillochages qui décorent l'intérieur du tableau de l'arcade.

Notons aussi, les superbes écussons portant les armoiries de l'évêque Canossa, et placés sur les panneaux qui ornent les dés des piédestaux de chaque côté de l'entrée.

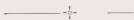




# CLOCHER

## DE LA CATHÉDRALE À VÉRONE

PLANCHES : LXXIII À LXXV



Le clocher dont nous allons faire la description, a été élevé bien longtemps après la construction de la cathédrale. C'est en vain que nous avons cherché s'il existait anciennement un autre clocher; nous n'avons pu découvrir aucun document, ni recueillir le moindre indice qui nous permit d'établir, à ce sujet, quelque chose de certain.

Les premières églises, généralement construites sur le type de la basilique romaine, n'avaient pas de clocher, et ce type ne commença à être modifié que vers le commencement du XI<sup>e</sup> siècle.

D'autre part, on sait que l'usage des cloches, pour annoncer les saints offices, n'a été prescrit qu'en l'an 604 par le pape Sabinien. Mais à cette époque on ne construisait pas encore des clochers, car ces cloches étaient assez petites, et on se contentait de les suspendre contre le mur, près de la porte d'entrée; plus tard, l'art de fondeur se perfectionnant, on agrandit la dimension de ces cloches et on les monta dans une simple arcade posée à cheval au-dessus du toit, et faite, tantôt en maçonnerie, tantôt en fer, et tantôt en bois, à l'instar des beffrois.

Ce n'est guère que vers le XIII<sup>e</sup> siècle que l'on donna aux cloches des dimensions considérables, ce qui obligea à construire, pour les soutenir, des édifices spéciaux appelés clochers. Mais bientôt les fidèles des différentes paroisses, excités par une pieuse rivalité, mirent un certain amour-propre à pouvoir montrer, chacun, sur son église paroissiale, les cloches les plus volumineuses et les plus bruyantes.

Nous ne savons jusqu'à quel point ces bruyants carillons produits par ces nombreuses cloches, peuvent disposer au recueillement et à la prière; mais nous croyons que cet abus est devenu un insupportable dérangement qu'il serait temps de faire cesser.

À ce sujet, on nous saura peut-être gré de citer l'opinion d'un homme d'Etat des plus célèbres: « Le petit peuple et la canaille, dit Thiers dans son *Traité des superstitions*, accourent en foule de toutes parts à l'église, non pour prier, mais pour sonner.... Car il faut remarquer en passant que les gens les plus grossiers sont ceux qui aiment davantage les cloches et le son des cloches. Les Grecs, qui sont des peuples fort polis, avaient peu de cloches avant qu'ils fussent réduits sous la domination ottomane, et ils n'en ont presque point aujourd'hui, étant obligés de se servir de tables de fer ou de bois pour assembler les fidèles dans les églises. Les Italiens, qui se piquent de spiritualité et de délicatesse, ont aussi peu de cloches;

encore ne sont-elles pas fort grosses. Les Allemands et les Flamands, au contraire, en ont de grosses et en grand nombre; cela vient de leur peu de politesse. Les paysans, les gens de basse condition, les enfans, les fous, les sourds et muets, aiment beaucoup à sonner les cloches ou à les entendre sonner. Les personnes spirituelles n'ont pas de penchant pour cela. Le son des cloches les importune, les incommode, leur fait mal à la tête, les étourdit. »

Nous espérons que nos autorités municipales, un jour plus soucieuses du repos de leurs administrés, sauront mettre un frein à cet abus.

Nous avons dit que, dès les premiers siècles du christianisme, les fidèles se piquèrent d'amour-propre pour avoir des cloches nombreuses et de grande dimension. Les petits campaniles montés sur le mur du pignon, pour supporter ces cloches, devinrent alors insuffisants, et l'on ne tarda pas à élever, au-dessus des églises, des tourelles appelées clochers. Mais, lorsque survinrent les invasions des barbares, vers la fin du X<sup>e</sup> siècle, les églises menacées et attaquées elles-mêmes, se transformèrent en châteaux-forts, car, pour les protéger contre le pillage, on fut obligé de les enfermer dans une enceinte et de les appuyer sur des tours puissantes, solides et capables d'arrêter l'attaque de l'ennemi. Une fois que l'architecture religieuse eut adopté l'usage de ces tours, elles devinrent un membre indispensable du temple chrétien et plus particulièrement de la cathédrale. Mais les causes qui en avaient provoqué l'érection ayant depuis longtemps disparu, elles ne servirent plus que comme clochers. Ces tours faisaient reconnaître l'église de loin, et contribuaient grandement à signaler son importance et sa magnificence, c'est pourquoi on les faisait aussi riches, aussi imposantes, aussi élevées que possible.

Le XI<sup>e</sup> siècle nous montre déjà plusieurs exemples des tours militaires appliquées aux églises, et, comme cet usage se répandit très-rapidement, nous sommes surpris que la cathédrale de Vérone ait pu demeurer dépourvue de sa tour. Mais peut-être aura-t-elle été démolie pendant les guerres sanglantes qui ont ravagé ces contrées.

La nouvelle tour élevée par Sanmicheli est représentée en plan, planche LXXIII, en coupe et en élévation, planche LXXIV; elle est empreinte de ce caractère de force et de solidité que Sanmicheli sut donner à toutes ses constructions militaires. Elle affecte en plan la forme d'un carré ayant 11 mètres de côté.

Le rez-de-chaussée, paraît ne former qu'un seul massif, tant ses murs sont épais et solidement liés; il est voûté et n'est éclairé que par deux petites lucarnes, à l'instar des anciens cachots ménagés dans les tours.

Le premier étage qui n'a pas moins de 13<sup>m</sup>,40 d'élévation, possède un escalier composé de quatre rampes appuyées sur les parois des murs. Le plafond de cet étage est uni; une grande ouverture carrée, a été ménagée au milieu de ce plafond pour le passage des cordes attachées aux cloches.

L'étage supérieur, dans lequel se trouvent les cloches, a onze mètres de hauteur, il est éclairé par quatre croisées cintrées hautes et étroites. Au-dessus de ces croisées, se trouvent de larges baies carrées destinées à faciliter la propagation du son des cloches.

La tour ne porte point de flèche comme la plupart des clochers, elle est simplement couverte par un toit bas et à quatre égouts.

La façade est élevée sur un socle uni ayant 70 centimètres de hauteur. Elle est divisée en deux ordres ou deux parties. Le premier ordre est tout en marbre; il est couronné d'une belle corniche surmontée d'un attique, et porte dans le bas une décoration rustique composée de forts bossages taillés en biseaux; parmi ces bossages, se trouvent de nombreuses pièces

ou débris de constructions, enlevés aux anciens édifices romains. L'ordre supérieur est élevé sur un piédestal ou stylobate orné d'une jolie corniche; il est composé de forts pilastres unis, montés sur bases et dépourvus de chapiteaux. Ces pilastres sont placés aux angles de la tour, et sont flanqués de contre-pilastres.

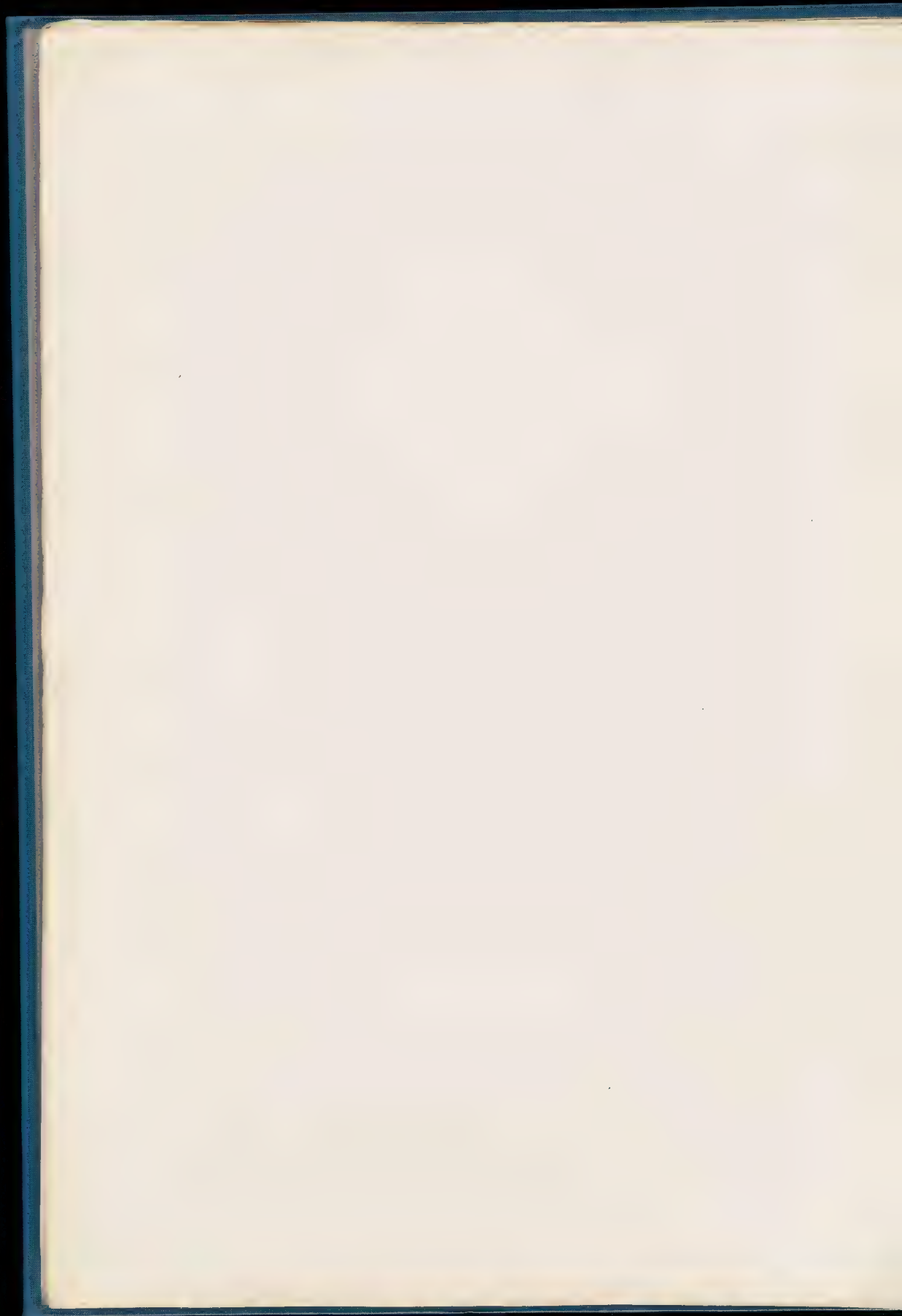
L'espace libre, entre ces pilastres, est occupé par une jolie croisée cintrée, ornée d'une balustrade dans le bas, d'une imposte et d'une archivolte dans le haut; enfin, cette croisée est encadrée par deux petits pilastres, pareils aux grands, comme ceux-ci privés de chapiteaux, et montés avec leur belle base, au-dessus d'un piédestal.

Cette partie supérieure de la tour est ce que l'on nomme campanile, parce que c'est là qu'étaient suspendues les cloches; les deux lucarnes ménagées sous le toit, sur chaque côté du campanile, étaient destinées à faciliter la propagation du son; ces lucarnes sont dépourvues d'*abat-sons*, dont l'usage était, à cette époque, peu répandu, du reste, ils eussent été inutiles, grâce à la forme et à la position du toit.

Il existe encore en Italie, et principalement dans la Toscane, un grand nombre de tours pareilles à celle que nous venons de décrire, et construites probablement à la même époque que celle-ci, c'est-à-dire vers le XVI<sup>e</sup> siècle. La tour de la cathédrale de Verone porte, sur la façade du deuxième étage, une inscription en marbre qui, très-certainement, doit indiquer l'époque à laquelle cette tour a été terminée, ainsi que le nom de l'évêque qui en a célébré l'inauguration. Nous reproduisons ci-dessous cette inscription :

M. D. LXXIX  
R.<sup>mo</sup> D. AVGVSTINO  
VALERIO . EPISCOPO





# CLOCHER

## DE SAINT-GEORGES EN BRAIDA À VÉRONE

PLANCHES: LXXVI À LXXIX

Le clocher de l'église Saint-Georges, à Vérone, a été construit sur les plans dressés par Sanmicheli, mais nous voyons, d'après Vasari, que l'exécution en fut confiée à Brugnoli neveu de notre architecte. Du reste, en examinant les détails de la décoration, il n'est pas difficile de reconnaître que certaines modifications, étrangères au faire de Sanmicheli, ont été introduites dans l'ornementation. C'est ce que nous aurons l'occasion de constater dans la description de ce travail.

Ce clocher est monté sur une tour, comme la plupart des clochers construits à l'époque de Sanmicheli.

Il est bien fâcheux que pour des raisons d'économie on ait cru devoir, dans l'exécution, réduire la hauteur de la tour. La tradition nous dit, en effet, que suivant les projets de notre architecte, cette tour devait être composée de deux ordres superposés. La réduction de la tour a entraîné aussi la réduction du campanile qui devait être plus élevé. On comprendra combien ces modifications ont dû préjudicier l'œuvre de notre savant architecte. Mais malgré ces regrettables changements, ce clocher se présente encore bien digne de notre admiration.

**Détails.** — La planche LXXVI représente trois sections horizontales du clocher Saint-Georges, prises, l'une au niveau du rez-de-chaussée, l'autre, à la hauteur du premier étage, la troisième, au-dessus de l'attique.

Ce clocher affecte en plan la forme d'un carré parfait ayant 10<sup>m</sup>,50 de côté. Les murs, dans l'étage inférieur, n'ont pas moins de 2<sup>m</sup>,55 d'épaisseur, ce qui démontre avec quelle solidité cet édifice a été construit.

Un escalier à quatre rampes rectilignes, s'élève, le long des murs, depuis le sol du rez-de-chaussée jusqu'au campanile.

Ainsi qu'on le voit dans la section verticale, représentée planche LXXVII, l'intérieur du clocher, à l'instar de la plupart des tours appartenant aux églises, est vide depuis la voûte du rez-de-chaussée, jusqu'au campanile. La même planche nous montre la façade de cet édifice, dont la décoration se compose d'un soubassement orné de bossages, au-dessus duquel s'élève un bel ordre dorique monté sur stylobate et portant un attique sur lequel est appuyé le campanile.

Le stylobate de l'ordre est composé, comme un piédestal, d'une plinthe surmontée d'une base, d'un dé, et d'une jolie corniche. L'ordre est formé de deux grands pilastres posés aux angles de la tour, et supportant un magnifique entablement.

On peut voir, sur la planche LXXVII, les détails des moulures qui composent cette riche ornementation. Sur les métopes de la frise, figurent les accessoires sacrés qui servent dans la célébration du Saint-Office, tels que: burettes, calices, patènes, ciboires, ostensoirs, missels, crosses et croix. L'élégance de la décoration de cette tour qui présente quatre façades égales, ainsi que les objets sacrés cités plus haut, indiquent suffisamment que cet édifice a été élevé, non pour l'usage meurtrier de la guerre, mais spécialement pour le service pacifique du culte religieux. Sur chaque face de la tour, on remarque, au premier étage, une élégante croisée, qui rappelle par l'ensemble de sa décoration, la belle porte d'entrée de la maison d'habitation de Sannicheli, que nous avons décrite dans les premières pages de la première partie de cet ouvrage. Nous y retrouvons, en effet, le même genre de chambranle à oreillettes, la même coupe de la frise et les mêmes consoles; elle n'en diffère que par l'absence des riches sculptures qui, dans la porte de la maison Sannicheli, enrichissent et couvrent toutes les moulures, ainsi que par la forme particulière de la corniche et surtout du fronton. Mais nous ne pouvons admettre que ce fronton ait été fait par Sannicheli, car dans toutes ses œuvres, nous n'en trouvons point un autre qui, comme celui-là, soit brisé au milieu pour recevoir une décoration composée d'un socle supportant une boule. Ce célèbre architecte était trop attaché aux règles du bon goût et de la logique, pour produire un pareil fronton. Or, comme ce membre d'architecture doit représenter un petit toit destiné à recouvrir et à abriter la croisée, n'est-il pas illogique de ne faire figurer que deux tronçons de toit et de laisser le milieu ouvert? Quant à nous, nous ne saurions admettre une pareille licence et nous croyons, comme nous l'avons dit plus haut, que ceux qui ont exécuté le plan de Sannicheli, sont les auteurs mal inspirés de cette modification, que Michel, certainement, n'aurait point tolérée, si elle eut été faite sous ses yeux. (Voir la planche LXXIX, pour les détails de cette croisée).



# FAÇADE DE L'ÉGLISE

## DE SAINTE-MARIE IN ORGANO À VÉRONE

PLANCHES : LXXX ET LXXXI

Sanmicheli ne put diriger la construction de cette façade dont il avait fait le plan. Le biographe Aretino son ami intime, a pu, grâce aux rapports fréquents qu'il avait avec les parents de ce célèbre architecte, constater que Paul, cousin de Sanmicheli, a coopéré grandement à l'exécution de cet édifice qui, malheureusement est resté inachevé, par suite de la mort du moine Cyprien Cipriani. Ce qui a été exécuté, de ce plan, est dû en grande partie au zèle infatigable de ce moine qui était doué d'une piété remarquable.

Après la mort de Cipriani, on travailla encore quelque peu à la construction de cette façade, ainsi que l'indique le millésime MDXCII, inscrit sur l'archivolte de la porte; mais depuis cette dernière époque, les travaux furent définitivement interrompus.

L'angle du monastère cache la façade de l'église, au point que pour la voir il faut s'en approcher de très-près. Mais il n'est pas douteux que dans le projet primitif, c'est-à-dire, lors de la fondation de ce monument, on avait en vue de démolir cet angle du monastère. Il suffit pour s'en convaincre d'examiner la position même de cette église. On remarque, en effet, que, suivant le rite des chrétiens, le chœur est tourné vers l'orient; l'axe de la nef suit la même direction, et c'est sur une ligne perpendiculaire à cet axe que l'on a élevé la façade qui par conséquent, comme le chœur, est en face le point d'où le soleil se lève. Or, si l'on n'eut point projeté de démolir l'angle du monastère, on aurait très-certainement changé la position de cette façade qui n'a été décorée qu'un siècle après la construction de l'église.

Il semble que dans la décoration de cette façade Sanmicheli ait pris pour thème de sa composition, un travail exécuté, dans des conditions analogues, par Léon-Baptiste Alberti pour l'église de Saint-François de Rimini, anciennement désignée sous le nom de Temple de Malatestiano. Cette dernière église était déjà construite depuis longtemps lorsque Alberti fut chargé de composer la décoration du mur de façade. Et, dans celle-ci, comme dans celle de Sainte-Marie in Organo, on remarque une grande arcade placée entre deux plus petites. Mais dans l'église de Vérone, Sanmicheli s'est beaucoup mieux conformé aux nécessités de l'ancienne construction qui, par le fait, exigeait ces trois arcades; tandis qu'une seule était suffisante pour le temple de Malatestiano.

**Détails.** — La façade de l'église de Sainte-Marie in Organo, de Vérone, représentée par la planche LXXX, est composée de trois entre-colonnements à arcades, montés sur piédestaux. Cette décoration est toute en beau marbre de Vérone, appliqué sur l'ancien mur de l'église.

Ainsi qu'on le voit, d'après la section horizontale dessinée au bas de la même planche, les colonnes et les pilastres qui forment ces entre-colonnements sont dressés contre de très-fortes piles construites en saillie sur le devant du mur de façade. Ces grandes masses, contribuent considérablement, par l'exquise élégance et la remarquable netteté des lignes qui dessinent leurs formes vigoureuses, à augmenter l'aspect imposant et majestueux de cette décoration.

Par suite de l'épaisseur des piles, les arcades forment, pour ainsi dire, trois arceaux, au fond desquels s'élèvent, dans celui du milieu, la porte d'entrée qui donne accès dans la nef, et, dans ceux de côté, deux élégantes croisées; ces trois ouvertures sont cintrées; chacune d'elle est encadrée par un chambranle composé; d'un socle à moulures, faisant suite à celui qui règne sur tout le bas de la façade; de pieds-droits à panneaux; d'impostes ornées d'un astragale, d'un gorgerin et d'une jolie corniche; enfin d'une archivolte portant, comme les pieds-droits, des moulures formant panneau. On remarque, sur ces panneaux, une sculpture fine et gracieuse, représentant des entrelas accouplés sur double rangée.

L'appui des croisées est décoré d'un stylobate dont la cymaise est ornée de méandres guillochés à la grecque.

La porte d'entrée possède, outre le chambranle que nous venons de décrire, un contre-chambranle dont la décoration est pareille à celle des arcades. Cette décoration est composée de pieds-droits unis, montés sur socles et couronnés d'impostes. Les archivoltes qui reposent sur ces impostes sont ornées des mêmes moulures et du même nombre de plates-bandes que l'on observe sur l'architrave qui couronne l'ordre. Chacune des arcades porte, au milieu de l'archivolte, une clef découpée en volute. La clef de la grande arcade, beaucoup plus forte que les autres, sert de console sous l'architrave, et est enrichie d'une sculpture figurant une croix qui s'élève au-dessus de nuages entre deux branches de laurier. (Voir planche LXXXI).

Les colonnes qui encadrent ces arcades et forment les trois entre-colonnements, dont nous avons parlé plus haut, sont engagées dans le mur, d'environ un tiers de leur épaisseur, entre deux contre-pilastres. Leur décoration que l'on peut étudier plus en détail sur la planche LXXXI, est toute de l'ordre composite; on voit aussi sur la même planche, l'élégant piédestal qui les supporte, ainsi que l'architrave qui couronne cet ordre.

Dans la partie historique de cette description nous avons observé que cette belle façade n'a pu être achevée; il est regrettable que l'on n'ait point conservé les plans dressés par Sanmicheli; mais comme il n'existe même pas une seule copie de ce plan, nous avons dû nous borner à représenter cette façade, inachevée. Nous avons indiqué, au pointillé, la partie supérieure du mur qui demeure privée de décoration. Il est probable que le projet de Sanmicheli comportait le complément de l'entablement; on peut aussi supposer que comme l'entablement augmenté de sa frise et de sa corniche n'aurait pas suffi pour masquer les murs qui restent encore nus, au-dessus de cette décoration, on peut supposer, disons-nous, que cette façade devait être terminée par un attique, ou par un fronton; peut-être même par l'un et l'autre, comme la basilique de la Sainte-Croix de Jérusalem, ou celle de Saint-Jean de Latran, ou la fontaine de Paul V, dite Fontana Paolina, à Rome; mais nous ne pouvons en ceci que nous livrer à des suppositions, attendu que, malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu nous procurer aucun document qui nous permit d'avancer quelque chose de certain sur ce sujet.

Aussi laisserons-nous à nos lecteurs le soin de résoudre ce problème.

# COUPOLE

## DE SAINT-GEORGES EN BRAIDA À VÉRONE

PLANCHES: LXXXII - LXXXVII

·

Pendant que l'incomparable génie de Michel-Ange, enrichissait la Cathédrale de Saint-Pierre de Rome de l'admirable coupole à laquelle il donna de si vastes dimensions et une telle richesse de décoration que cette église, resplendissante de magnificence et de beauté, ainsi surmontée de cette immense et superbe voûte sphérique, devint, pour ainsi dire, le Soleil des Temples Catholiques; à la même époque, Sanmicheli, l'ami et le contemporain du Prince des Beaux-Arts, élevait au loin, çà et là, un certain nombre d'autres coupoles qui, quoique plus petites et plus modestes que celles de l'Apollon du moyen-âge, n'en étaient pas moins proportionnellement égales comme mérite, et qui formaient, pour nous tenir dans notre première métaphore, tout autant de planètes doublement reliées, par l'art et le culte, avec la grande Métropole du monde.

Parmi les temples que l'architecte de Vérone, a couronnés d'une coupole, nous citerons: la chapelle du Lazaret et l'église de Notre-Dame de Campagne, déjà décrites; les églises de Saint-Georges en Braida et de Montefiascone; les chapelles Fiumane et Pellegrini, etc.

Au point de vue historique, nous rappellerons que l'usage des coupoles remonte à plusieurs siècles avant la construction du dôme de Saint-Pierre. On sait, en effet, que cette forme toute primitive avait été adoptée dès l'époque de Constantin.

Mais le genre des coupoles suspendues, qu'il ne faut pas confondre avec la fameuse coupole du Panthéon de Rome, paraît avoir été inauguré pour la première fois en Orient sur l'église de Sergius à Constantinople. Quelques temps après, au VI<sup>e</sup> siècle (an 532), Anténus de Tralles et Isidore de Milet, architectes les plus célèbres de leur époque, chargés par Justinien de réédifier la basilique de Sainte-Sophie, à Constantinople, imprimèrent à la coupole qu'ils élevèrent sur ce temple un tel caractère de grandeur et de majesté, qu'ils attirèrent sur ce genre de construction l'admiration générale, et par suite l'usage des coupoles se répandit rapidement en Occident comme en Orient.

Nous observerons que la coupole du Panthéon est tout simplement une voûte à caissons, mi-sphérique et reposant sur un mur circulaire décoré de colonnes; tandis que les coupoles dont il est ici question, sont élevées, comme celle de Sainte-Sophie, au-dessus d'un tambour, reposant uniquement sur une couronne, portée sur les sommets de quatre grands arcs, qui ne sont appuyés que par leurs pieds sur des colonnes ou des piliers, de façon que, comme le dit Procopio historien de Justinien: « cet édifice semble ne reposer sur aucune base, et se présente aux yeux

ébahis de l'observateur, comme suspendu en l'air. » Nous pourrions citer un certain nombre d'autres coupes faites avant celle de Saint-Pierre, nous nous bornerons à mentionner celle du dôme de Florence qui surpasse la précédente, en élévation. Arnolfo, architecte de la cathédrale de Florence, vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, avait déjà établi dans le plan général de cette église, le projet de sa coupole; mais celle-ci ne fut élevée que vers la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, par le célèbre Brunellesco qui modifia et perfectionna le plan primitif, au point de faire de cette coupole l'une des plus admirables. Et certes, il ne pouvait mieux répondre aux désirs de ceux qui ordonnèrent l'érection de cette magnifique église, commencée en 1298, en exécution du décret suivant : « Attendu que la plus haute expression de sagesse d'un peuple provenant « d'une origine grande et noble, est de procéder, dans ses actes, de façon que ses manifestations « extérieures, témoignent hautement de son caractère sage et magnanime, il est ordonnée à « Arnolfo, architecte de notre Commune, de faire le modèle ou le dessin de la reconstruction « de Sainte-Reparata, avec la plus haute et la plus somptueuse magnificence et de façon que « l'industrie et la puissance de l'homme, ne puissent imaginer rien de plus grand ni de plus « beau; car il a été dit et conseillé par les plus sages de cette ville réunis en assemblée « publique et privée, que l'on ne doit rien entreprendre pour le service de la Commune, si « l'on n'a pas dans l'esprit de faire les choses de façon à ce qu'elles correspondent à la « puissance d'un cœur d'autant plus grand qu'il est formé par les âmes de tous les citoyens « de la Commune réunis en un seul et même désir. »

Telles étaient les dispositions de ce généreux peuple florentin qui a su constamment occuper le premier pas dans la carrière des Beaux-arts.

Sanmicheli n'eut, à sa disposition pour la construction de ses coupes que des ressources financières qui étaient considérablement inférieures à celles qui furent confiées à Brunellesco, à Michel-Ange et à Palladio, pour l'érection de leurs coupes; cependant on verra que notre architecte sut néanmoins produire en ceci, des œuvres qui pour l'élégance, la grâce et la solidité ne le cèdent en rien à celles de ses célèbres collègues.

L'église de Saint-Georges en Braidà, de Vérone, était déjà construite depuis longtemps lorsque la fabrique, désireuse de donner à cette église plus de majesté et plus d'apparence, confia à Sanmicheli le soin d'y élever une coupole, entre l'abside du chœur et la nef.

L'œuvre devait être modeste, car l'ensemble de l'édifice n'avait qu'une faible étendue, et d'autre part, les fonds fournis par les paroissiens étaient très-réduits, et il ne restait ainsi à l'architecte, d'autre perspective que de reproduire tout simplement en petit ce que d'autres avaient fait en grand. Mais Sanmicheli sut éviter de s'en tenir à une insipide contre-façon et il parvint à produire une œuvre nouvelle et originale.

**Détails.** — La planche LXXXII et la planche LXXXIII, représentent, la première, une section horizontale, et la seconde une section verticale du plan général de l'église.

Sanmicheli n'a fait que la coupole, et nous aurions pu économiser ces deux planches, les suivantes pouvant à la rigueur suffire pour notre description. Nous n'avons pas cependant, hésité à les introduire dans notre publication, afin de faire mieux comprendre les difficultés qui se présentaient dans ce travail et le mérite qui revient à ce savant architecte.

Une des premières conditions était d'asseoir la coupole sur des bases solides, et c'était, dans ce cas, chose assez difficile; car pour ne pas masquer le sanctuaire, il fallait maintenir intacte l'ouverture des grands arcs-doubleaux placés, l'un, à l'extrémité de la nef, l'autre, à l'entrée du chœur; et par raison de symétrie, il devenait nécessaire de conserver dans les mêmes

dimensions les grands arcs latéraux du tambour, en avant du chœur. D'autre part, les chaînes de fer, ou tirants qui reliaient les pieds des arcs, pour s'opposer à leur écartement, laissaient supposer que ces arcs seraient trop faibles pour supporter la coupole. Néanmoins, Sannicheli s'étant rendu compte par divers sondages, de la solidité des piles et de la bonne construction des arcs; ayant, en outre, constaté que les grands arcs latéraux étaient amplement contre-boutés par les murs et la voûte du chœur et de la nef, et que les arcs-doubleaux eux-mêmes étaient suffisamment retenus par les portions saillantes des murs transversaux; Sannicheli, disons-nous, n'hésita pas à élever sa coupole sur ces arcs, économisant ainsi, non-seulement l'espace qui aurait été occupé inutilement par les murs ou les piles de soutènement, mais encore toutes les dépenses qu'auraient occasionnées de pareils travaux.

Ses biographes avancent que personne n'osait se hasarder à construire cette coupole ainsi en l'air, et soutenue uniquement par des arcs qui paraissaient à tous insuffisants pour une pareille fonction; ils ajoutent, qu'on ne s'y décida qu'après avoir doublé les piles et les arcs; mais ayant très-attentivement examiné sur place la valeur de ces assertions, nous nous sommes rendus comptes qu'il n'a été rien ajouté, ni rien fait, pour renforcer les différentes parties de la construction, qui soutiennent la coupole, et que le tout existait tel que, avant l'érection de cette dernière. Du reste, nous avons démontré plus haut, que l'on pouvait élever sûrement cette coupole sur les arcs primitifs, sans rien toucher au rez-de-chaussée; nous ajouterons que, depuis qu'elle a été construite on n'a pu y observer la moindre crevasse, ni la plus petite fissure, ce qui indique, qu'en dépit de toutes les craintes primitivement exprimées, Sannicheli était bien sûr de son fait, lorsqu'il affirmait, en présence des doutes de ses clients, qu'il répondait de tout.

La ligne circulaire, tracée au pointillée, sur l'avant-chœur (planche LXXXI), indique la saillie de la corniche qui forme une couronne, et sert de balcon ou tribune, aux pieds de la coupole.

Cette coupole est montée sur une tour ronde qui s'élève suivant une ligne parallèle à cette première ligne circulaire, et repose en partie sur le plein des murs latéraux et sur le dos des arcs-doubleaux. La tour est composée: d'un socle qui est recouvert extérieurement par quatre frontons triangulaires; d'un dé orné, à l'extérieur comme à l'intérieur, d'un ordre formé de pilastres et d'arcades; enfin, d'un petit attique.

La planche LXXXIV présente le plan horizontal de la tour, de la tribune et de sa balustrade; on peut, en examinant ce plan, reconnaître combien Sannicheli, statuen par excellence, s'est attaché, dans cette composition, à diminuer, autant que possible, la charge qui devait peser sur les arcs, de façon à ne pas en compromettre la stabilité.

Cette tour, en effet, paraît presque entièrement percée à jour, grâce aux douze croisées ménagées dans les entre-colonnements. Disons, qu'en établissant ainsi ces croisées, il atteignait encore un autre but qui était de jeter le plus de lumière possible sur l'avant-chœur et dans les autres parties de l'église.

La décoration de la tour a été traitée avec beaucoup de tact, car il était impossible de la mettre plus en harmonie avec la décoration générale de l'ancien édifice. Elle est faite suivant l'ordre composite, et, pour ne pas s'écarter de la simplicité qui règne dans la décoration de la nef, tous les membres de l'ordre y sont unis comme toutes les parties décoratives de l'église, et le chapiteau ne porte qu'un seul rang de feuilles. Ainsi qu'au rez-de-chaussée, l'ordre intérieur est monté sur piédestal; les archivoltas des arcades reposent sur des pieds-droits

ou petits contre-pilastres couronnés d'impôtes, et elles portent, comme clefs, des consoles à volutes qui aident à soutenir l'entablement. Les tableaux des arcades, sont ornés de panneaux, au-dessous du plafond de l'archivolte comme sur les côtés des pieds-droits.

La décoration extérieure est absolument la même, si ce n'est que l'ordre y repose sur une simple plinthe qui court au-dessus des sommets des quatre frontons mentionnés plus haut.

L'entablement qui couronne cette tour est complet et parfaitement bien proportionné. (Voir planche LXXXVII, pour les détails).

L'attique, simple et uni, n'a pas d'autre but que de rehausser suffisamment la coupole, de façon que, par suite de la saillie de la corniche, elle ne paraisse pas trop écrasée ou trop basse.

La voûte de la coupole est excessivement légère, quoique solidement construite; elle est toute en briques disposées en double rang, sauf sur les parties formant caisson, qui n'ont qu'une seule épaisseur. Les caissons qui forment la décoration du plafond de la coupole sont disposés suivant le même ordre que les pavés de marbre en mosaïque de l'avant-chœur, ce qui prouve à quel point Sanmicheli aimait la symétrie.

Afin de préserver cette voûte contre l'intempérie des saisons, et aussi, pour en rehausser l'effet extérieur, notre architecte l'a enveloppée, à une certaine distance, d'une seconde coupole faite en charpente recouverte en plomb. Les côtes de la toiture correspondent toutes avec les piles des arcades.

La base de la coupole est ornée, extérieurement, d'une large lisière qui rejette les eaux au-delà de l'entablement.

Enfin une campane placée entre les sommets des deux coupoles, supporte une très-gracieuse lanterne couverte par une calotte mi-sphérique et surmontée d'une croix. (Voir planche LXXXVI pour la coupe, sur grande échelle, de la coupole et de la tour, et la planche LXXXV pour leur face en élévation).

En terminant ce chapitre nous mentionnerons le grand autel qui s'élève dans le chœur et qui est l'œuvre de Brugnoli neveu de Sanmicheli. Car cet autel est, parmi les œuvres d'art que l'on admire à Vérone, l'une des meilleures et des plus remarquables, tant par la beauté de son architecture que par la richesse et la magnificence de la sculpture et des marbres dont il est fait.



# MONUMENT SÉPULCRAL

D'ALEXANDRE CONTARINI

DANS L'ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE DE PADOUE À VÉRONE

PLANCHE LXXXVIII

Le peuple de Vérone, voulant signaler à la postérité les services éclatants rendus à la patrie par Alexandre Contarini qui, par son courage indomptable et son extrême habileté, fit trembler le terrible Barberousse lui-même, décida d'élever à sa mémoire un beau mausolée dans l'église de Saint-Antoine de Padoue, à Vérone.

Ainsi que l'indique l'inscription gravée sur ce mausolée, c'est en 1553, et à l'âge de 57 ans, que mourut ce célèbre citoyen. A cette même époque Sanmicheli avait déjà atteint sa 69<sup>e</sup> année, et lui aussi avait illustré sa longue carrière par ses remarquables travaux qui appelaient sur lui l'admiration et la reconnaissance de ses concitoyens; car les inexpugnables fortifications qu'il avait élevées dans toute la Vénétie, les beaux palais et les magnifiques monuments dont il avait orné son pays, avaient grandement contribué à accroître la puissance et la gloire de sa patrie. C'est pourquoi, les promoteurs de l'œuvre qui fait l'objet de ce chapitre, furent heureux d'apprendre que Sanmicheli acceptait de composer le dessin de ce monument.

**Détails.** — Ce mausolée représenté par la planche LXXXVIII, nous montre combien le merveilleux génie de Sanmicheli savait se prêter à toutes les circonstances.

Ici, l'ingénieur militaire et l'architecte, devaient faire place à l'artiste, car l'algèbre et la géométrie n'avaient que faire dans le pays de l'allégorie et de la poésie. Il fallait, en effet, chanter les exploits d'un valeureux défenseur de la patrie, et faire que les accents du poète parvinssent à la postérité.

Or, pour atteindre ce but, il n'était offert au poète, d'autre instrument lyrique qu'une froide pierre destinée à être appliquée contre le mur d'une église. Mais Sanmicheli, a su donner à ce marbre une telle éloquence que grâce à lui, la mémoire du héros qu'il voulait signaler à la vénération des générations futures, continue à s'avancer, à travers les siècles, sur le chemin de l'immortalité.

Vasari, après avoir accordé à ce monument, les plus grands éloges dit que, dans cette circonstance Sanmicheli sortit entièrement de la routine que ses prédécesseurs avaient suivie jusque là; et que ce mausolée a plutôt la forme d'un autel que d'un sépulcre. François Zanotto auquel nous avons emprunté de nombreux détails historiques sur les œuvres de Sanmicheli.

ajoute que cet architecte, a su tirer un si beau parti de la sculpture, que ce tombeau paraît bien plutôt être l'œuvre d'un sculpteur que d'un architecte.

Le fait est que si l'on compare la présente planche avec les trois planches suivantes, qui nous montrent d'autres monuments funéraires également faits par Sanmicheli, on aura de la peine à croire que le tombeau de Contarini soit réellement son œuvre, et cependant on ne saurait le mettre un seul instant en doute car nous avons acquis sur ce point les preuves les plus convaincantes.

Ce monument est en marbre de l'Istrie, sauf le buste qui est en beau marbre blanc de Carrara, et la pyramide qui est en marbre de Bardiglio. Au-dessus d'une plinthe unie est posé un stylobate sur lequel est représenté, en bas relief, la flotte que Contarini dirigea avec tant d'habileté contre l'ennemi.

Au-dessus du socle et au milieu du mausolée est placée l'inscription qui porte, en latin, la légende du héros. De chaque côté de l'inscription se trouve un groupe d'esclaves ou caryatides qui portent des trophées d'armes sculptés sur une grande et belle frise.

Le groupe des caryatides que l'on voit à gauche de l'inscription est du célèbre sculpteur Danese Cattaneo. Celui de droite est d'un sculpteur inconnu et est loin d'avoir la même valeur que le précédent. Le trophée d'armes est dessiné avec beaucoup de netteté et, quelle que soit la quantité des parties qui le composent, on ne saurait y remarquer la moindre confusion, car on y distingue jusqu'aux plus petits détails. Il y règne aussi beaucoup de symétrie.

On voit, au milieu, l'écusson de Contarini placé sur deux ancras qui se croisent, et dominé par le beau lion de Saint-Marc, pour indiquer que le valeureux doge mettait son courage au service de la république. De chaque côté sont représentées les armes conquises par ce guerrier, ainsi qu'un groupe de prisonniers enchaînés.

Trois piédestaux s'élèvent au-dessus des trophées d'armes; les deux piédestaux placés aux angles du mausolée et sur lesquels l'artiste a représentés deux monstres marins qui supportent deux statues, dont une, celle à gauche, est due au ciseau d'Alexandre Vittoria. L'attique du milieu, portant une belle et forte guirlande soutenue par deux anges, sert de base à une sorte de pyramide sur le milieu de laquelle est placé le remarquable buste de Contarini, sculpté par Vittoria qui est aussi l'auteur de la statue de la renommée. Cette statue a été placée sur le sommet de la pyramide pour indiquer que cet illustre doge a mérité de passer à la postérité.

Assurément, comme nous l'avons dit plus haut, l'ensemble de ce monument décelé bien peu l'architecte, et tout porterait à croire qu'il est plutôt l'œuvre d'un sculpteur. Mais il faut bien nous incliner devant l'autorité de Vasari contemporain et ami de Sanmicheli et supposer, comme nous l'avons déjà observé, que, pour se prêter à la circonstance, l'architecte s'est transformé en sculpteur.



# MONUMENT SÉPULCRAL

## DU CARDINAL BEMBO

DANS L'ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE DE PADOUE À VÉRONE

PLANCHE LXXXIX

— — — — —

Ce monument élevé à la mémoire du cardinal Pietro Bembo se trouve auprès de celui du doge Contarini, dont nous avons fait la description dans le chapitre précédent.

Vasari ne mentionne pas ce monument dans ses écrits, mais nous en comprenons facilement la cause. Il ne faut pas oublier que Vasari était peintre, et à ce titre le mausolée Contarini devait beaucoup mieux attirer son admiration. D'autre part, il reprochait à Sanmicheli, ainsi que nous l'avons vu dans le chapitre précédent, de faire, non des sépulcres, mais des chapelles et des autels. Il est facile de faire justice de cette capricieuse boutade.

On ne peut, en effet, prétendre qu'il faille faire tous les monuments funéraires sur un unique type, ou ne leur donner que l'une des trois formes classiques représentées par l'urne, la pyramide et l'obélisque.

L'art ne saurait se soumettre à la monotone uniformité; et, bien que l'on dise que nous sommes égaux devant la mort, il n'accepte nullement cette égalité qui, de fait, n'a rien d'absolu. Car nos restes ne consistent pas seulement en une dépouille charnelle, mais ils comprennent aussi l'ensemble de nos œuvres, et l'on ne peut dire qu'en ceci il y a égalité; tout au contraire les traces que chacun laisse derrière soi, doivent nécessairement provoquer, parmi les vivants, la plus grande variété de souvenirs, ainsi qu'une grande diversité dans l'expression ou la manifestation de la reconnaissance.

C'est pourquoi dans nos églises et dans nos cimetières, les monuments élevés à la mémoire des morts varient à l'infini; tant il est vrai que, dans l'architecture comme dans la nature, la combinaison des lignes ou des formes n'a pour ainsi dire pas de limites. Ainsi, après l'urne qui renfermait les cendres de ceux qu'anciennement on soumettait à la crémation (système beaucoup plus propre et plus décent, que celui qui consiste à jeter en terre comme du fumier le corps d'un être chéri et à le laisser ronger par les vers); après la pyramide qui abritait ceux que l'on embaumait; après l'obélisque, sorte de colonne commémorative, à forme pyramidale; nous avons vu: la simple et modeste pierre tumulaire; le sombre cercueil représentant extérieurement la lugubre bière; le riche sarcophage, sorte de cercueil aux formes ovoïdales; le tombeau de famille avec chapelle expiatoire; l'honorifique mausolée ou cénotaphe; enfin le glorieux arc

de triomphe élevé à la mémoire des grands hommes; et tant d'autres genres de monuments que le génie de l'artiste, sans cesse inventif, nous montre sous des formes toujours nouvelles.

Ceux qui désireraient voir les plus belles productions artistiques dans le genre funéraire, peuvent visiter l'incomparable cimetière de Gênes, appelé *Staglieno*, et situé dans la vallée de ce nom à quelques kilomètres de la ville. Ce cimetière est un véritable musée de tombeaux rivalisant entr'eux pour la richesse des marbres, pour l'élégance et la variété de la composition, comme pour le fini du travail.

Nous croyons avoir suffisamment prouvé qu'au lieu de reprocher à Sanmicheli d'être sorti de la routine traditionnelle, au sujet de la forme à donner aux monuments commémoratifs, il faut au contraire lui savoir gré d'avoir ainsi étendu dans cette partie, les limites de l'art.

Le monument sépulcral élevé à la mémoire du cardinal Pierre Bembo, et dont nous allons faire la description, est tout en pierre de taille de Castosa. L'inscription latine gravée sur le piédestal au-dessus duquel est placé le buste du cardinal, est entièrement du même style que celle qui se lit sur le monument du doge Contarini, et comme dans cette dernière les millésimes y sont indiqués comme suit :

VIX. ANN. LXXXVI M. VII. D. XXIX  
OBIIIT XV CAL. FEBR. M. D. XLVII

Ce qui signifie: Il vécut 76 ans, 7 mois, et 29 jours. Il mourut le 15 de la calende de février 1547.

**Détails.** — La planche LXXXIX nous montre, à gauche, le plan en élévation de ce monument qui est dressé contre le mur. Ainsi qu'on le voit par la section horizontale représentée au bas du plan en élévation, les colonnes sont engagées dans le mur d'environ un tiers de leur épaisseur, et une niche est ménagée dans le plein du mur, pour recevoir le buste de Pierre Bembo. A droite de la même planche, sont représentées différentes parties de cet édifice, dessinées plus en grand, afin de rendre plus visibles les détails de la décoration.

Le monument se compose d'un stylobate monté sur un socle uni. Ce stylobate qui supporte un ordre corinthien excessivement riche, est orné d'une jolie base, et est couronné par une petite plate-bande enrichie de guillochis grecs. L'ordre forme un entre-colonnement composé de quatre colonnes cannelées sur toute leur hauteur et accouplées deux-à-deux sur piédestaux. Chaque piédestal est particulièrement gracieux, car en sus les belles moulures qui décorent sa base et sa corniche, il porte sur le dé une très-jolie guirlande attachée par des bandelettes flottantes.

Entre les deux piédestaux on remarque aussi une très-belle sculpture végétale formant deux rinceaux accouplés dont les branches décrivent les plus gracieux contours.

La décoration des colonnes, de l'entablement et du fronton, présente tout ce que l'ordre corinthien peut offrir de plus gracieux, de plus élégant et de plus riche. On retrouve, entre les feuilles d'acanthé du chapiteau, les mêmes caulicoles ou cornets à tiges, que Sanmicheli avait l'habitude de placer dans ses chapiteaux corinthiens.

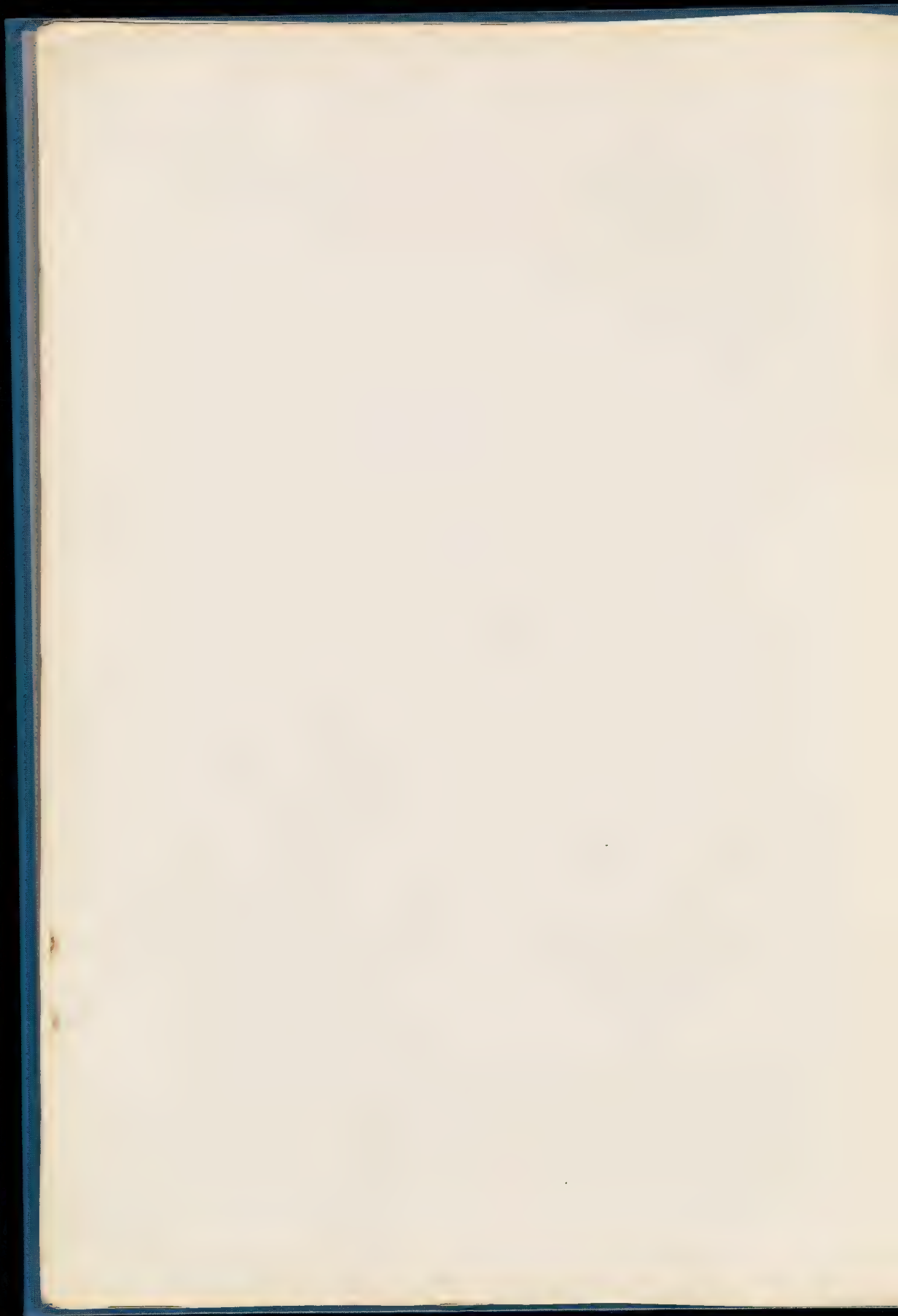
Toutes les moulures de l'entablement et du fronton sont artistement décorées d'ornements qui brillent surtout par la pureté et l'élégance du tracé, et par le bon goût dans leur distribution, comme aussi par le fini du travail. Nous présentons l'énumération de ces ornements afin d'appeler plus particulièrement l'attention des élèves sur ces beaux modèles de décoration.

Notons : les perles, les baguettes et les raies de cœur de l'architrave et du haut de la frise, les petites moulures du larmier inférieur, les têtes d'assises du quart de rond, les portes du larmier supérieur, les palmettes à caulicoles de la doucine qui couronne le fronton, enfin la guirlande de la contre-frise et les rinceaux de la frise qui sont assortis à ceux qui décorent les piédestaux.

Ce petit monument peut assurément être comparé à n'importe quelle production d'architecture antique ou moderne.

Nous ne pouvons terminer cette description sans faire remarquer le magnifique buste du Cardinal. Ce buste qui est magistralement sculpté, est dû au ciseau de Cattaneo.





# MONUMENT SÉPULCRAL

## DE THOMAS DA-VICO

### AU COIN DE L'ÉGLISE SAINT-ZÉNON À VÉRONE

PLANCHE XC

---

Ce monument que l'on voit encore aujourd'hui au coin de l'Eglise de Saint-Zénon à Vérone, a été élevé à la mémoire de Thomas Da-Vico qui s'attira l'estime de ses concitoyens et comme médecin et comme philosophe.

L'épithaphe gravée sur le piédestal de l'ordre, nous donne une preuve de la haute considération dont il jouissait à Vérone, et elle révèle aussi une partie très-curieuse de son testament, relative à sa sépulture et à ses croyances sur la résurrection universelle. Cette épithaphe que nous reproduisons volontiers à cause de cette particularité est ainsi conçue :

THOMAS VICUS PHILOSOPHUS  
MEDICUS ET INTER RARISSIMOS  
PRÆCLARUS, HIC ET HIIS SE JUSSIT  
CLAUDI LAPIDIBUS, HOC ASSERENS  
SI VIXI RESURGAM M D XXXI

ce qui signifie : Thomas Vico philosophe et médecin, remarquable parmi les plus distingués voulut être enseveli dans ce lieu et sous ces pierres, avançant ces paroles : « Puisque j'ai vécu je ressusciterai. »

Le millésime 1531 qui termine l'inscription indique la date de la mort de Thomas Da-Vico.

Ce monument est tout en marbre appelé bronzetto, mais l'urne est en marbre blanc de Carrare. Malheureusement ce buste qui était très-joli ne conserve plus trace aujourd'hui de sa forme humaine, tant il a été maltraité par la foule découverte des enfants du quartier qui, prenant ce buste pour point de mire, l'ont criblé de pierres.

On croit communément que c'est ce même Da-Vico qui institua cette fameuse fête populaire qui se pratique à Vérone le dernier vendredi du carnaval et que l'on nomme : Vendredi gnoccolare.

**Détails.** — Au-dessous du plan général de la façade de ce monument, représenté sur la planche xc, se trouve une section horizontale prise au niveau de la niche, c'est-à-dire aux

pieds des colonnes. On voit d'après cette section que le mausolée est adossé contre le mur de l'église Saint-Zénon.

Le monument se compose d'un premier socle qui supporte une urne magnifique. Ce socle est formé, comme les piédestaux, d'une plinthe couronnée de moulures; d'un dé, et d'une corniche. Au milieu du dé, on remarque un écusson sur lequel on voit une tour entourée d'une branche qui s'échappe de la porte et s'élève en hélice jusqu'au sommet de la tour; à droite et à gauche sont placées des symboles funéraires composés de faisceaux dressés au milieu de flammes et portant chacun une palme inclinée vers l'écusson.

L'urne est excessivement gracieuse, elle est faite d'un seul bloc de marbre qui n'a pas moins de deux mètres de longueur sur quatre-vingt-dix centimètres de hauteur. Cette urne est appliquée contre un deuxième socle élevé sur le premier; la petite plinthe de ce socle ainsi que l'étroite plate-bande qui le couronne, correspondent, la première, avec le pied de l'urne, et la seconde avec son orifice.

Au-dessus de ce socle supérieur, s'élève un ordre ionique, à arcade, monté sur piédestal et couronné d'un fronton.

Le chapiteau avec ses petites cannelures sur le gorgerin et le fronton lui-même sont entièrement du style de Sanmicheli. Nous retrouvons encore son même faire dans l'arcade qui forme la niche où est placé le buste de Da-Vico.

L'entre-colonnement examiné sur la planche paraîtra un peu large comparé à la hauteur des colonnes; mais il faut tenir compte que l'ordre est non seulement élevé sur piédestal, mais que le tout est en outre considérablement surhaussé par les deux grands socles superposés et très-saillants dont nous avons déjà parlé. Du reste la proportion de l'ensemble est assez bien tenue, car le monument a en tout cinq mètres de hauteur, sur deux mètres vingt-cinq centimètres de largeur, et, vu en nature il produit un très-bel effet.

Les détails de la décoration sont dessinés sur la même planche à droite du plan en élévation.



# MONUMENT SÉPULCRAL

DE THOMAS LAVAGNOLI

SUR LA FAÇADE DE L'ÉGLISE SAINTE-EUPHÉMIE À VÉRONE

PLANCHE XCI

Dans la première publication des œuvres de Sanmicheli, Albertolli avait introduit le monument sépulcral Verità, qui porte la date de 1566. Ce monument est magnifique, il est vrai. Mais comme il n'existe aucune preuve que ce mausolée soit l'œuvre de notre architecte, et que de nombreux indices nous obligent de reconnaître, au contraire, que Sanmicheli n'y a pas mis la main, nous nous sommes abstenus de l'introduire dans notre collection.

Au lieu du monument Verità nous présentons à nos lecteurs celui de Lavagnoli qui se trouve sur la façade de l'église Sainte-Euphémie, à Vérone, que nous publions pour la première fois parce qu'il a été reconnu que Sanmicheli en est réellement l'auteur. Nous aurions voulu reproduire aussi celui de Sambonifacio, élevé dit-on par notre architecte, dans le presbytère de *Santa Maria della Scala*, à Vérone, en 1552; mais, à cause de circonstances indépendantes de notre volonté, il nous a été impossible de réaliser ce désir.

**Détails.** — Le monument sépulcral élevé à la mémoire de Thomas Lavagnoli, ne repose pas directement à terre mais il est appliqué, à une certaine hauteur, contre la façade de l'église Sainte-Euphémie.

La décoration de ce monument qui est représenté, avec tous ses détails, par la planche xci, se compose d'un ordre ionique très-élégant, placé en saillie contre le mur, et soutenu au-dessus du sol par deux jolies consoles à volutes, semblables à des modillons.

L'ordre est formé de deux colonnes cannelées appuyées sur un socle qui est orné d'une base et d'une corniche, comme les piédestaux.

Les chapiteaux portent un gorgerin, selon la méthode de Sanmicheli, mais qui, dans ce cas, se trouve plus bas que tous ceux que nous avons vérifiés jusqu'ici.

Si l'on compare ce monument avec celui de la planche précédente, on est frappé de la ressemblance qui existe entre ces deux cénotaphes, car, les moulures de leurs piédestaux, la décoration de leurs colonnes, la composition de leurs entablements et de leurs frontons, toutes ces parties ont, dans les deux monuments, une telle ressemblance, qu'on les croirait calqués l'un sur l'autre. Dans celui de Lavagnoli, la niche est carrée, elle occupe tout le vide de l'entre-

colonnement et est ornée d'un beau chambranle à moulures enrichies de baguettes et de perles. L'urne qui figure dans ce monument est plus élégante encore que celle du tombeau de Da-Vico, et elle est placée dans la niche même, au lieu de reposer sur un socle spécial.

Nous signalerons à l'attention des amateurs le joli cul-de-lampe qui supporte la travée des socles, et qui est dessiné avec beaucoup de goût. Un médaillon ménagé au milieu du cul-de-lampe présente un bel écusson sur lequel figurent les armes de Lavagnoli.



# ORATOIRE

## DE LA VILLA DE LA TORRE À FUMANE

### PROVINCE DE VÉRONE

PLANCHES: XCII à XCIII

L'oratoire que la famille DE LA TORRE fit élever dans sa villa de Fumane, sous la direction de Sanmicheli, était un monument religieux, isolé et parfaitement distinct de la maison d'habitation. Ce n'était donc pas un simple oratoire ou lieu de recueillement et de prières, ménagé dans l'ensemble des constructions, à côté de l'appartement du maître, comme on en rencontre dans un grand nombre d'anciens palais.

Ce monument constitue, au contraire, un type très-curieux de ces sortes de chapelles palatines, appelées aussi saintes-chapelles, que les grands seigneurs faisaient construire dans l'enceinte de leurs châteaux, imitant en cela un usage adopté par leurs souverains depuis le VIII<sup>e</sup> siècle.

Ces sortes de chapelles, étaient parfois semblables à de petites églises; comme celles-ci, elles étaient pourvues de toutes leurs dépendances et étaient desservies par un chapelain ou même, par un chapitre tout entier.

L'origine de ces chapelles remonte aux premiers siècles du christianisme; on avait d'abord pris l'habitude d'élever des oratoires sur les lieux témoins du martyre des saints; cette habitude s'est généralisée, et chaque famille importante a voulu avoir son tombeau surmonté d'une petite chapelle expiatoire. Aussi, les premières chapelles étaient-elles, le plus souvent, formées de deux étages. Celui du rez-de-chaussée, quelquefois tenu un peu en sous-sol, renfermait les tombeaux et s'appelait crypte; celui du premier étage servait d'oratoire, et reçut plus tard le nom de chapelle.

D'après Guillaume Durand cette dénomination de chapelle provient de ce que les rois de France, lorsqu'ils allaient en guerre, portaient avec eux la cape que Saint-Martin revêtit après avoir donné sa tunique à un pauvre; cette cape était religieusement conservée dans l'oratoire royal qui à cause de cela s'appela: *capella*, d'où l'on a fait chapelle; et ce nom fut, par extension, donné aux petites églises qui ne renfermaient ni fonts baptismaux, ni cimetières; aux oratoires élevés dans l'enceinte des cimetières pour servir de chapelles mortuaires; aux édifices annexés aux grandes églises cathédrales, ou aux maisons seigneuriales; etc. etc.

**Détails.** — L'oratoire, ou plutôt, la chapelle de la villa des marquis de la Torre, dont la planche xcii représente le plan horizontal, nous rappelle, comme forme de construction, la charmante église de Notre Dame de Campagne. (Voir planche lxiv).

Si, par la pensée, on veut bien retourner cette planche de haut en bas, on se rendra plus facilement compte de la parenté qui existe, comme composition, entre ces deux monuments.

En effet, si le magnifique portique qui conduit à la chapelle de la Torre, était précédé d'un tambour à base carrée comme le chevet du chœur de l'église de Notre Dame de Campagne, ces deux monuments présenteraient, à l'intérieur, une distribution à peu près pareille.

Car, dans l'un et l'autre, l'édifice principal affecte, intérieurement, la forme octogonale, et le transepts, détaché de la nef, est terminé, à chaque extrémité, par une abside semi-circulaire. Enfin, chacun des deux édifices, présente, entre la nef et le transepts, d'un côté, une pièce servant de sacristie, de l'autre, un escalier. La chapelle de la villa de la Torre a ceci de particulier, que trois des côtés de l'octogone de la nef, sont terminés par trois culs-de-four, couverts d'une voûte formant le quart d'une sphère et dont les arcs, conjointement aux autres côtés de l'octogone, supportent, comme dans l'église de Notre Dame de Campagne, une grande coupole à base octogonale et formée de huit vousoirs sphériques.

La planche xciii représente une section verticale de l'oratoire de la famille de la Torre, on peut voir dans cette coupe la forme de la grande coupole dont les pieds sont contre-boutés par les vousoirs des culs-de-fours qui servent à soutenir les grands-arcs doubleaux. Le portique qui forme un grand et beau vestibule est couvert d'une voûte en berceau terminé par les deux fractions de voûtes sphériques qui recouvrent les culs-de-four.

Cette chapelle est très-bien bâtie, aussi est-elle encore très-bien conservée; son austère décoration exécutée avec beaucoup de goût et de délicatesse rappelle ces petites églises grecques élevées dans les environs d'Athènes. Les quatre côtés de l'octogone sur lesquels on remarque les grands arcs doubleaux des absides forment comme une croix grecque; l'autel est placé dans l'abside carrée qui fait face à l'entrée du vestibule. Les quatre autres côtés de l'octogone dépourvus d'absides portent des petites niches dont la décoration est presque entièrement pareille à celle des chambranles des croisées situées sur la cour du palais Pompei (voir planche xxiv); et elles sont surmontés par les petites fenêtres qui éclairent cette chapelle. La partie extérieure est représentée en élévation sur la planche xciii, à côté de la section verticale. On y remarque un frontispice greco-romain composé d'un entre-colonnement à arcade et à fronton, flanqué de deux portes carrées et de deux croisées mezzanines ménagées sur l'imposte au-dessus de ces portes.

La décoration générale, à l'intérieur comme à l'extérieur, est de l'ordre toscan.

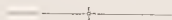
La coupole ne forme pas de dôme extérieurement, mais elle est simplement couverte d'un toit uni, incliné et à huit pans. Le campanile de la chapelle est placé au sommet d'une tour carrée, qui s'élève à droite du frontispice derrière l'abside du portique. L'escalier cité plus haut, qui, partant du milieu du vestibule s'élève en rampant entre le mur du portique et un autre mur extérieur parallèle au premier, conduit à cette tour.

L'unique chapelle, en France, qui puisse être, comme forme, comparée à celle de la villa Torre, est celle située dans l'enceinte de l'abbaye de Montmajour près d'Arles; mais cette dernière est loin, cependant, d'avoir la valeur architecturale de celle de Sanmicheli.

# CATHÉDRALE

## DE MONTEFIASCONE

PLANCHES : XCIV à XCVII



Nous avons vu, dans la biographie de Sanmicheli, que cet illustre architecte s'était déjà, tout jeune encore, rendu remarquable par les brillantes études qu'il fit à Rome, et surtout par ses belles observations et ses précieuses recherches sur l'architecture romaine.

Il ne restait alors de l'ancienne Rome que des débris épars, que des ruines amoncelées et enfouies sous des monceaux de terre. Quelques tronçons de palais, restés debout, élevaient encore leur sommet au-dessus de ces ruines, semblables à ces guerriers qui, blessés de toutes parts, résistent toujours et se dressent encore, menaçants, au milieu des cadavres qui couvrent le champ de bataille.

Sanmicheli avait pu reconnaître, sur les fronts de marbre de ces anciens palais, ce que l'art ancien pouvait présenter de grand et de beau ; et, fouilleur infatigable, observateur analytique, il était parvenu à découvrir les règles et les lois qui avaient déterminé les formes élégantes et les proportions admirables de ces gigantesques monuments. Aussi ne tarda-t-il pas à prendre rang, parmi les architectes les plus renommés.

A cette époque, c'est-à-dire vers les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle, les habitants de Montefiascone, attirés par le bruit éclatant de sa réputation, l'appelèrent dans leur ville et lui confièrent la construction de leur cathédrale.

L'érection de cette église a donc été pour Sanmicheli, comme l'essai de ses premiers pas dans l'exercice de l'architecture.

En faisant l'étude de ce monument, nous verrons comment notre jeune architecte laissa entrevoir, dès ce premier début, les ressources immenses dont il pouvait disposer, soit comme artiste, soit comme staticien.

Il est bien fâcheux qu'un incendie ait détruit, vers le commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, la belle coupole élevée par Sanmicheli sur la nef de cette église. C'est d'autant plus regrettable que celui qui fut chargé de réparer cette église et d'y reconstruire la coupole, dénatura entièrement le style homogène que Sanmicheli avait donné à toute la composition de cet édifice.

La coupole élevée par l'architecte de Vérone était en briques ; sur cette première coupole on devait en élever une seconde destinée à abriter la première et qui, dans ce but, aurait été recouverte par des feuilles de cuivre ou de plomb, conformément à l'usage suivi par Sanmicheli.

En attendant que la seconde coupole soit faite, on avait placé au-dessus de la première, un toit provisoire. C'est ce malheureux toit qui, ayant pris feu, fut cause de la ruine de ce monument. On se décida à reconstruire cette coupole et à y ajouter celle qui devait remplacer la toiture pour former le dôme extérieurement.

On confia la direction de ce travail à Fontana. Mais, malheureusement, ainsi que l'observe J. N. L. Durand, dans son *recueil et parallèle des édifices de tout genre*, cet architecte a laissé dans cette réparation, l'empreinte du caractère dépravé de son siècle, en tombant dans des abus contraires au bon goût.

Comme nous avons reproduit sur nos planches, non-seulement les parties qui sont demeurées intactes, dans l'œuvre de Sanmicheli, mais aussi, celles qui y ont été ajoutées ou changées par Fontana, nous aurons soin, dans notre description, de signaler les grossières erreurs commises par le dernier architecte afin qu'on ne puisse pas se méprendre sur la valeur de l'œuvre de notre Sanmicheli.

**Détails.** — Le plan de la cathédrale de Montefiascone est représenté en section horizontale sur la planche xciv. Au premier examen de ce plan on reconnaît que notre architecte a subi, dans sa composition, l'influence bysantine qui s'exerçait depuis longtemps sur toute l'Italie. Il faut observer, tout d'abord, que cette église, à l'instar d'un grand nombre de monuments religieux et, notamment, de Saint-Marc de Venise, est élevée sur des voûtes qui forment une véritable crypte ou souterrain sacré. Comme le plan de cette crypte est pareil à celui du rez-de-chaussée, nous avons cru inutile de lui consacrer une planche spéciale, et nous nous sommes borné à faire figurer sur la section horizontale du rez-de-chaussée, les huit colonnes à base polygonale qui forment dans le sous-sol un octogone régulier, et servent d'appui à la voûte centrale de la crypte, ainsi qu'aux voûtes de la galerie qui entoure le polygone tracé par les colonnes. On peut voir sur la planche xcvi une coupe longitudinale de la crypte.

La section horizontale de l'édifice présente, extérieurement, la forme d'un carré parfait dont un des côtés, celui opposé à la base, est terminé en triangle, et, sur le sommet tronqué de ce triangle est appliqué un autre petit carré.

L'intérieur est composé d'un seul grand octogone dont les côtés réguliers s'ouvrent à travers des arcs doubleaux pour former des absides prises dans l'épaisseur des murs. On y pénètre par un petit portail placé au milieu de la base du grand carré. Ce portail s'ouvre dans un vestibule, où l'on voit, à gauche, la porte de l'escalier qui conduit aux souterrains. Le chœur se trouve de l'autre côté de la nef, en face de l'entrée; il est formé d'un chevet carré terminé par une petite abside mi-circulaire pareille à celles des côtés.

Cette composition est tellement homogène, que ce monument semble jeté tout d'une pièce, et l'on croirait qu'il est taillé dans un seul bloc.

Sa forme s'écarte peu du plan bysantin; car on y retrouve, comme dans l'église de Sergius à Constantinople, la coupole centrale posée sur pendentifs et arcs doubleaux; les absides latérales mi-circulaires disposées autour d'une nef qui, dans le plan de Sanmicheli, est octogonale au lieu d'être ronde; enfin le petit narthex du côté de l'entrée, et le vaste chevet du chœur. Il ne manque à la cathédrale de Montefiascone que les galeries latérales, pour ressembler presque entièrement à l'église de Sergius qui a été construite longtemps avant Sainte-Sophie. On voit, dans cette étude, que notre jeune débutant s'est attaché à satisfaire à cette trilogique devise du bon architecte : UTILITÉ, SOLIDITÉ, ÉCONOMIE; et l'on peut dire qu'il a suivi cette devise : pour tous les travaux qu'il a exécutés dans la suite. Il est à remarquer que dans la

construction de la cathédrale de Montefascone, l'économie a été strictement observée, non-seulement dans l'emploi des matériaux et de la main d'œuvre, mais aussi dans la superficie du sol que cette construction devait couvrir.

On ne pourrait pas en dire autant des œuvres de Palladio qui s'est attiré le reproche d'avoir introduit dans les bâtiments particuliers le goût d'un faste excessif, et d'avoir ainsi anéanti la fortune de plusieurs riches propriétaires.

Si Sanniceli n'avait eu toujours en vue l'économie, ou, s'il lui était survenu une de ces grandes occasions dans lesquelles l'artiste, n'étant point limité dans la dépense, peut mettre en avant toutes les ressources de son art et donner un libre essor à son génie, il est permis de supposer que, dans un pareil cas, celui qui s'est toujours montré supérieur à la difficulté qu'il avait à vaincre, et qui a manifesté dans tous les genres d'architectures une merveilleuse puissance d'invention, se serait certainement tenu, pour si grande que soit l'entreprise, à la hauteur de son mandat.

Quant au second terme de la devise que nous avons mentionnée plus haut, *SOLIDITÉ*, il suffit d'un coup d'œil jeté sur la planche xciv pour reconnaître que, dans ce premier essai, Sanniceli en a fait l'application avec cette savante habileté qui devait plus tard lui assurer la première place parmi les ingénieurs militaires les plus distingués.

Le problème qu'il s'était posé dans l'érection de cette cathédrale, était : 1° de conserver pour le public, dans le faible espace consacré à cette construction le plus de place possible ; 2° de donner à ce monument religieux l'aspect imposant et majestueux qui convient à de pareils édifices.

Son esprit clairvoyant, embrassant à la fois les deux termes du problème, résolut le binôme, pour ainsi dire, par une seule opération. Il décide de laisser libre l'aire entière du terrain qu'il recouvrira, à une hauteur imposante, par une majestueuse coupole.

Il ne voulut donner à cette coupole d'autres points d'appui que les murs d'enceinte, désirant ainsi éviter l'emploi de tous ces piliers ou colonnes intermédiaires, dont on fait un si grand usage dans les églises gothiques et qui auraient présenté, dans le cas présent, le double inconvénient d'augmenter la dépense et de gêner le service.

Mais, cette coupole ne devant pas avoir moins de 26<sup>m</sup> de diamètre, et ce bâtiment étant isolé, comment pourra-t-on arrêter l'écartement d'une aussi vaste voûte ? Contre quoi appuiera-t-on la résistance qui devra contre-bouter la poussée des grands arcs ? C'était là une sérieuse difficulté. Voici comment il l'a vaincue : Ayant adopté pour sa coupole une base octogonale, il reconnaît qu'il lui suffira de tenir en respect les arcs d'arête et que des piles de 5 mètres d'épaisseur au niveau du sol, et de 4<sup>m</sup> 20 aux pieds du dôme, seront suffisantes pour résister à la pression et à la poussée de cette immense voûte. Il place donc ces piles aux angles de l'octogone, et, pour leur donner plus de force et de consistance, il les relie entr'elles par des murs qui forment les absides mi-circulaires que nous avons déjà mentionnées. Enfin il jette, tout autour du polygone, une chaîne d'arcs-doubleaux appuyés sur les bords intérieurs des piles et se contre-boutant l'un l'autre. C'est sur cette chaîne d'arc qu'il construit le tambour prismatique au-dessus duquel s'élève la coupole.

La forte épaisseur des murs du rez-de-chaussée tendait à diminuer considérablement l'espace dont il disposait, mais, ainsi qu'on peut le voir sur le plan, il a si bien taillé dans le plein, enlevant toutes les masses inutiles, qu'il a su en retirer tout le local qui lui était nécessaire pour la sacristie, pour le narthex, pour l'escalier de la crypte, et enfin pour les chapelles latérales.

Comme il pouvait, sans inconvénient, laisser perdre ces espaces, au-dessus du rez-de-chaussée, et que, d'autre part, il lui importait de restreindre, dans les parties supérieures, le vide du bâtiment, afin de réduire autant que possible le diamètre de la voûte, il a dressé les murs du tambour, a plomb sur les arcs doubleaux des absides et non sur les murs inférieurs, conservant toutefois, aux piles des angles, la plus grande épaisseur possible. Cette modification lui a permis de donner au tambour une grâce excessive par ces évidements qui le rendent moins massifs, plus élancé. En outre, la grande variété de ses saillies et les lignes vigoureuses qui en dessinent les symétriques contours le rendent souverainement élégant. (Voir la planche xcv).

Nous avons peine à découvrir les motifs qui ont pu porter Fontana, lorsqu'il répara cette cathédrale, à introduire sur ce tambour, les lucarnes carrées qu'il a si malheureusement ornées, à l'intérieur, d'un chambranle à oreillettes, formant un cintre surbaissé. Toutes les autres coupoles élevées par Sanmicheli présentent, sur le tambour, des fenêtres à plein cintre, très-élancées, et décorées suivant un style grec. Il suffisait donc d'imiter ces modèles. Mais, dans ce cas-ci, ainsi qu'il arrive le plus souvent, en voulant se montrer original, Fontana s'est rendu insupportable. Nous ne dirons rien de la coupole faite par ce dernier architecte, et sur laquelle il a fait figurer, à l'extérieur, les clefs des liens de fer, ce qui, non seulement, produit un très-vilain effet, mais qui présente encore comme une menace de danger en faisant supposer qu'il y a dans cette construction peu de stabilité.

Que dire de cette porte d'entrée dont l'architrave est taillée dans le milieu, et qui est surmontée de deux fragments de fronton ? Ne dirait-on pas que l'architecte du XVII<sup>e</sup> siècle a voulu nous laisser là un échantillon de la dépravation de son époque ? Cette malheureuse décoration jure horriblement à côté du style pur, correct et raisonné de Sanmicheli.

Le jeune architecte de Vérone avait enrichi la cathédrale de Montefascone, de très-beaux ornements d'architecture, mais l' inexorable Fontana n'a laissé subsister que ce qu'il n'a pu supprimer sans démolir l'édifice. C'est ainsi que l'on a pu conserver le bel ordre dorique qui règne au rez-de-chaussée à l'intérieur comme à l'extérieur. (Voir les planches xcv, xcvi, et pour les détails, la planche xcvi).

Cet ordre est composé de pilastres à piédestaux, formant des entre-colonnements qui sont garnis, à l'intérieur par des arcades, à l'extérieur par d'élégantes croisées à fronton. On remarquera que sur la façade, l'ordre est privé de chapiteaux et d'entablement ; c'est le terrible Fontana qui l'a ainsi décapité, sous le prétexte que cela masquait sa coupole, et c'est pourquoi, après avoir démoli l'entablement et le fronton qui formait frontispice au milieu de la façade, il a formé sur la retraite du mur, ainsi obtenue, une sorte d'attique servant de socle au tambour de la coupole. On peut se rendre compte de cette modification en examinant le profil du rez-de-chaussée, à droite de la section verticale représentée sur la planche xcvi.

Espérons qu'un jour les habitants de Montefascone mieux instruits et plus intelligents que ceux qui ont laissé faire Fontana, sauront remettre le frontispice tel que l'avait fait Sanmicheli.



# CHAPELLE SÉPULCRALE PETRUCCI

## À ORVIETO

PLANCHES XCVIII ET XCIX

—

La chapelle sépulcrale dont nous allons faire la description a été désignée par Vasari sous le nom de *Chambre sépulcrale des Petrucci*, et c'est bien réellement pour servir à cette destination que ces nobles citoyens ont fait construire cette chapelle dans les souterrains du presbytère de l'église Saint-Dominique à Orvieto. A ce sujet, nous observerons que de tout temps les italiens ont pratiqué d'une façon remarquable le culte dû à la mémoire des grands hommes et de ceux qui nous ont été chers comme parents ou comme amis ; aussi, à l'exemple des égyptiens, ont-ils adopté l'usage d'élever des tombeaux de famille, des mausolées, des chapelles sépulcrales, en un mot des monuments funéraires de toutes sortes dans lesquels ils déposent les restes mortels des défunts regrettés ; et cet usage qui, chez eux, date de la plus haute antiquité, s'est maintenu jusqu'à nos jours.

Il est à remarquer que Temanza attribue à Sanmicheli la construction de la cathédrale d'Orvieto, mais c'est là une grossière erreur dont nous n'avons pu nous expliquer l'origine. Le fait est que cette cathédrale avait été commencée près de trois siècles avant que Sanmicheli ne fût chargé de compléter cette belle église en y ajoutant les travaux que nous avons mentionnés dans la biographie de ce grand homme.

Sanmicheli avait déjà élevé la cathédrale de Montefiascone lorsqu'il fut chargé de construire la chapelle des Petrucci, et l'on retrouve dans cette dernière le même type de construction que dans l'église précitée.

**Détails.** — La chapelle sépulcrale des Petrucci, représentée en plan et en coupe longitudinale sur la planche xcviii, occupe une partie des sous-sol du presbytère de l'église Saint-Dominique ; on y descend par deux escaliers parallèles, à double rampes droites chacun. Ces deux escaliers sont très-commodes et bien décorés ; ils se trouvent l'un à droite, et l'autre à gauche du presbytère. L'espace qui sépare ces deux escaliers est occupé par le chœur de la chapelle. Cette chapelle, envisagée dans son ensemble et suivant son plan horizontal, présente la forme de la croix grecque. On pénètre, par deux portes différentes, dans une première salle, grande, octogone, et au milieu de laquelle est une place réservée pour le catafalque.

Cette salle, est pourvue de trois absides, une de ces absides, celle qui est carrée, représente le chevet de la croix, et les deux autres, mi-circulaires, en indiquent les deux bras.

Le côté de l'octogone qui est vis-à-vis de l'abside carrée, est ouvert pour donner accès dans deux autres salles qui occupent le pied de la croix. L'autel est élevé au fond de ces deux pièces qui, comme nous l'avons vu plus haut, occupent l'espace laissé libre entre les deux escaliers.

En examinant la distribution de ce plan, il nous est venu tout d'abord à l'idée, de blâmer Sanmicheli d'avoir consacré trop de place à ces deux escaliers; et d'avoir aussi, contre ses habitudes, sacrifié à la forme, la commodité et la convenance; car, en voulant donner au plan le tracé de la croix grecque, il a été amené à dresser l'autel au pied de la croix, ce qui est contraire aux usages, et ce qui présente en outre le grave inconvénient de soustraire l'officiant à la vue de la plupart des assistants placés dans la grande salle. Nous pensons qu'il aurait mieux fait: 1° de dresser l'autel dans la grande salle sur le chevet de la croix; 2° de former une petite nef flanquée de bas côtés, en portant ailleurs les deux rampes qui encadrent les deux pièces carrées, et en construisant des entre-colonnements, au lieu des deux murs latéraux qui forment le pied de la croix. Car, il pouvait placer le départ de ces deux escaliers de chaque côté du caveau situé derrière l'autel, appuyer, à droite et à gauche, huit premières marches, contre le mur transversal, et, repartant des paliers de repos indiqués aux angles des murs d'encinte, élever douze autres marches le long de chacun des deux murs latéraux qui ne portent, dans le plan, que quatre marches.

La chapelle, ainsi disposée aurait ressemblé à une petite église, et le plan de la croix grecque eut été néanmoins conservé. Mais nous nous sommes bien vite aperçus que ce n'était pas là le but que Sanmicheli s'était proposé. En effet, il avait en vue de construire une chambre sépulcrale accessible au public; et d'annexer à cette salle, une petite chapelle, ou plutôt, un oratoire plus spécialement réservé aux parents et aux amis qui pouvaient ainsi, enfermés dans cette chapelle souterraine, comme dans un tombeau, se recueillir et prier pour les défunts sans être importunés par le public; et il a magnifiquement atteint son but.

Nous avons représenté sur la même planche, au-dessus du plan, une coupe verticale prise sur l'axe longitudinal de l'édifice. La décoration générale de cette chapelle est grave et sévère, ainsi qu'il convient à un pareil lieu. Cette décoration se compose, dans la salle octogone, d'un ordre toscan à piédestal, élevé sur un socle ou stylobate qui règne tout autour de la salle, et dont la saillie et la hauteur ont été ménagées de façon à permettre aux visiteurs de s'asseoir sur ce socle comme sur un banc. Les deux portes d'entrée de cette pièce sont surmontées d'un joli fronton triangulaire supporté par deux forts modillons appuyés sur une architrave. Les deux niches qui font pendant à ces deux portes sont surmontées comme celles-ci d'une corniche à fronton soutenue par deux modillons.

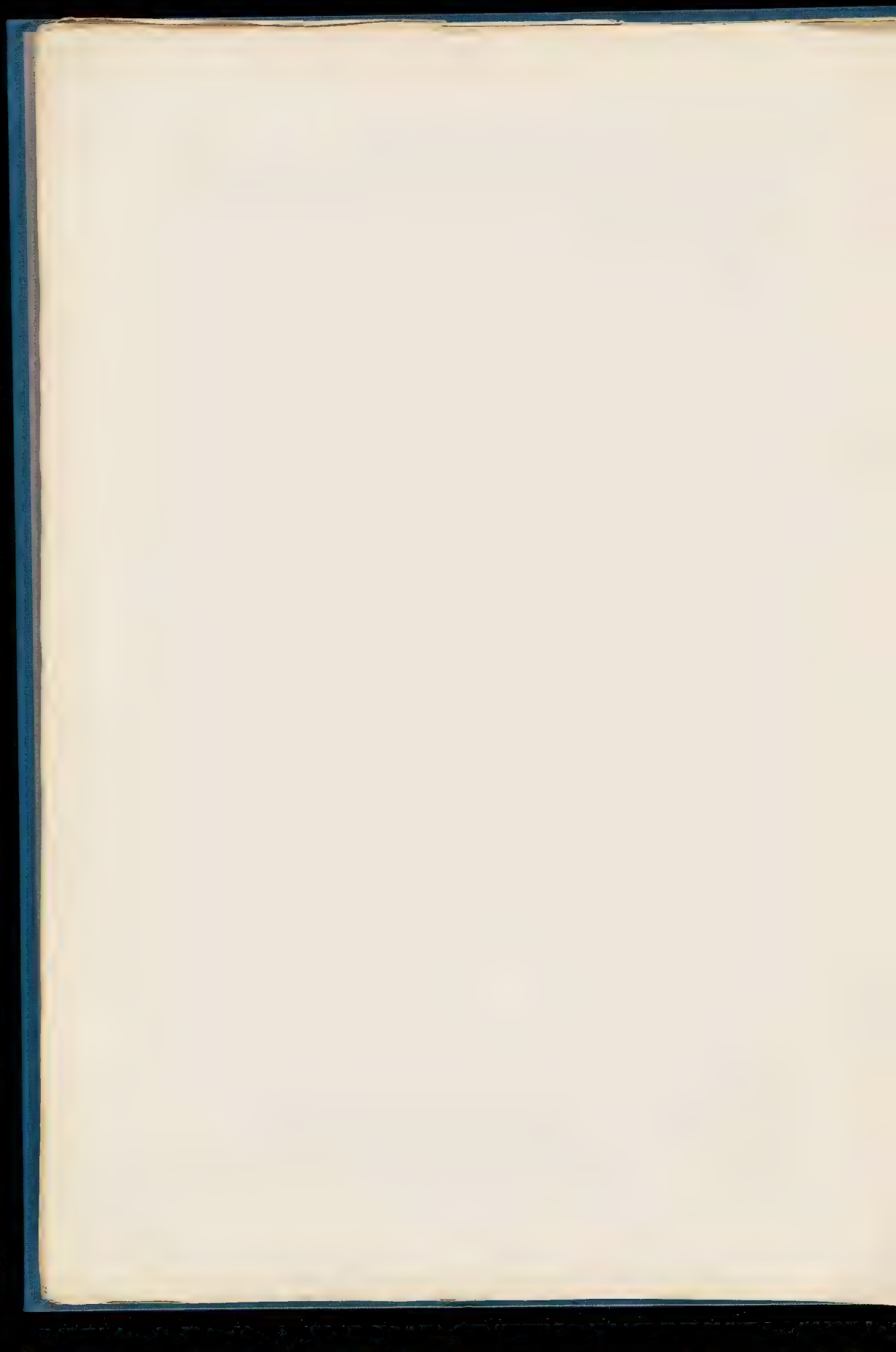
On pourrait peut-être reprocher à Sanmicheli de n'avoir pas construit ces deux niches de façon à les faire absolument pareilles aux portes; il y aurait eu en effet plus de symétrie; mais il faut considérer qu'une niche n'est pas une porte et que par conséquent on ne peut donner, à ces deux membres si divers, ni la même hauteur, ni la même décoration; il aurait donc fallu supprimer ces niches qui sont destinées à recevoir des statues, et simuler deux portes à leur place, mais à notre avis le parti adopté par Sanmicheli est préférable.

Les trois absides ainsi que la baie qui laisse apercevoir l'autel, sont encadrées par une arcade ornée d'une archivolte et de pieds-droits unis.

La chapelle de l'oratoire porte trois niches au-dessus de l'autel et trois autres sur chacun des deux murs latéraux. Ces niches sont ornées d'un ordre ionique sans chapiteaux ni architrave, car l'entablement se compose d'une simple corniche à fronton, élevée sur une frise qui porte sur une astragale.

La planche xcix présente les détails de ces diverses décorations.





# MONUMENT SÉPULCRAL

## OU CHAPELLE PELLEGRINI

### À SAINT-BERNARDIN, À VÉRONE

PLANCHES : C à CV



La Chapelle Pellegrini qui clôt la série des monuments religieux de Sannicheli, est sans contredit l'une des œuvres les plus splendides et les plus remarquables que l'architecture greco-romaine, ait produite depuis la renaissance. Dans la description que nous allons faire de ce monument nous essaierons de justifier l'opinion que nous venons d'émettre et qui a été celle de tous ceux qui avant nous se sont occupés de cet édifice. Nous citerons, à ce sujet, le bel éloge adressé par M. J. G. Legrand, dans son histoire générale d'architecture ajoutée aux œuvres de J. N. L. Durand, et qui, mentionnant cette chapelle, dit : « *Qu'elle est un des plus magnifiques monuments de l'architecture moderne. Car, ajoute-t-il, la foule des ornements épars avec profusion, le style correct, la beauté de ses formes, la pureté des lignes, le rendent infiniment recommandable ;...* » et il termine son éloge en s'écriant : « *Or, croirait-on que l'architecte de cette chapelle est celui-là même qui a entouré de remparts les villes de Vérone, de Zara, etc., et qui éleva avec une grande hardiesse la forteresse du Lido, en se moquant de la fureur de la mer qui vient se rompre à ses pieds.* »

Pour faire connaître l'origine de cette chapelle, nous rappellerons que Marguerite Pellegrini, veuve de Raimondi, avait été priée par son mari de placer sur sa tombe un souvenir qui perpétuât sa mémoire. Peu de temps après, ayant eu la douleur de perdre encore les deux fils qu'elle tenait de son époux regretté, cette magnanime femme, ainsi frappée dans sa double affection d'épouse et de mère, n'eut point d'autre souci, ni d'autre ambition que de réaliser au plus tôt et le plus dignement possible le vœu que lui avait exprimé son mari.

Désirant donc perpétuer la mémoire de son époux ; et donner aussi une preuve éclatante et impérissable de son inaltérable affection pour lui, elle décida d'élever sur sa tombe un monument sépulcral qui, par sa solidité et par sa haute valeur artistique, puisse mériter d'être respecté par le temps et par les hommes. Or pour atteindre plus sûrement son but, elle ne voulut en confier l'exécution qu'à un architecte qui, par son habileté reconnue et par la célébrité de son nom, augmentât la valeur de cette œuvre, de façon à la rendre plus recommandable et plus précieuse encore aux yeux de la postérité.

Parmi tous les architectes de cette époque, celui qui jouissait de la plus haute réputation était Sanmicheli. Ceux qui auraient pu rivaliser avec lui, tels que : Brunelleschi, Bramante et San Gallo, élève de ce dernier, étaient déjà morts; ou bien, comme Palladio, Vignole, Sansovino, Caldarari, ils étaient à peine nés, lorsque Sanmicheli avait parcouru les plus belles étapes de sa longue et glorieuse carrière; quant à l'incomparable Michel-Ange, bien que très-célèbre comme sculpteur, il avait encore, à cette époque, à peine révélé son admirable talent comme architecte.

La veuve Raimondi fixa son choix sur notre Sanmicheli; et certes, elle eut tout lieu d'en être satisfaite, car Michele se surpassant lui-même, pour remplir le vœu de sa cliente, éleva un monument qui, en excitant l'admiration générale, a pu permettre à la mémoire de ces deux vertueux époux de survivre aux générations qui sont passées après eux. En rappelant ici, l'histoire du mausolée Pellegrini, nous ne pouvons nous empêcher de penser à une autre veuve qui, dans l'antiquité, s'était rendue non moins célèbre que la veuve de Raimondi, et pour un semblable fait.

Nous voulons parler de la fameuse reine Artémise, veuve de Mausole, roi de Carie, qui, vers le quatrième siècle avant notre ère, mue par le même sentiment qui inspira Marguerite Pellegrini, voulut élever, à la mémoire de son mari le plus beau monument sépulcral qui existât avant elle. Ce monument prit le nom de Mausolée, nom qu'on lui donna en souvenir de celui qui y avait été enseveli, et ce nom a été appliqué depuis, à tous les édifices funéraires qui présentaient quelque valeur artistique.

Artémise à qui revient la gloire d'avoir ordonné ce monument qui fut classé parmi les sept merveilles du monde, n'eut pas le bonheur de le voir achevé, car elle mourut avant qu'il ne fût terminé. Le même sort, survint à l'Artémise moderne, Marguerite Pellegrini, qui rejoignit dans la tombe son époux et ses deux fils, peu après avoir fait commencer l'édifice qui devait servir de dernière demeure à cette illustre famille. Toutefois, avant de mourir, Marguerite avait eu l'attention d'ordonner à ses héritiers de terminer ce monument suivant les ordres qu'elle avait donnés.

Malheureusement ces héritiers, comme il arrive trop souvent, n'obéirent aux ordres de la testatrice, qu'avec une sorte de nonchalance, et ils furent bien loin de déployer pour l'achèvement de ce monument, la magnificence et le dévouement qui avaient présidé à son début.

Cette chapelle fut longtemps désignée sous le nom de Guaresco qui était le nom patronymique de la famille Raimondi; et cette dénomination lui resta tant que le collège des notaires de Vérone, conformément aux volontés exprimées dans le testament, conserva le mandat de veiller sur ce monument. Mais en 1793, le Mareschal, dans un noble élan, se chargea de faire terminer ce mausolée, et de veiller à sa conservation; on lui donna alors, définitivement le nom de Pellegrini.

**Détails.** — Dans la partie historique qui précède nous avons rappelé que le mandat confié à Sanmicheli était d'élever un monument sépulcral destiné à perpétuer à tout jamais la mémoire de celui auquel il était consacré. Il s'attacha donc, tout d'abord, dans l'étude de son projet, à mettre cet édifice en mesure, par la solidité de sa construction, de résister à l'action destructive du temps; puis il chercha à le rendre aussi recommandable que possible par l'élégance et la majesté de sa forme, par la richesse des détails, comme par la magnificence de l'ensemble, afin que les hommes frappés d'admiration pour la valeur artistique de ce monument fussent intéressés à veiller eux-mêmes à sa conservation.

Nous allons voir avec quelle merveilleuse habileté Sanmicheli a atteint ce double résultat.

Parmi les formes si variées qu'il pouvait choisir pour ce mausolée, il a préféré adopter comme type celle du Saint-Sépulcre de Jérusalem, type qui lui convenait d'autant plus que ce mausolée était destiné à une famille éminemment catholique. Il pensait aussi, sans doute, que la forme circulaire de ce sépulcre rappellerait encore mieux le but que le fondateur de cette œuvre s'était proposé d'atteindre, car il n'ignorait pas que le cercle est le symbole de l'immortalité.

Il existe un grand nombre de monuments religieux élevés, comme celui-ci, suivant un plan circulaire, qui est le plus ancien des trois plans types appliqués aux églises en Orient; mais ceux qui ont visité la chapelle Pellegrini, ont pu constater que certainement aucun de ces nombreux monuments ne possède la grâce et l'élégance que l'on observe dans cette magnifique chapelle.

On pénètre dans ce monument, ainsi qu'on le voit sur la planche c, par un joli vestibule carré portant une grande embrasure sur chacun de ses quatre côtés. La première de ces embrasures est affectée à la porte d'entrée, celle qui lui fait vis-à-vis s'ouvre sur la chapelle, celle de gauche possède une grande croisée qui éclaire ce vestibule, enfin celle de droite donne accès dans l'escalier qui conduit à la galerie ou tribune circulaire dont nous parlerons plus loin.

La chapelle est ronde à l'intérieur comme à l'extérieur. Elle possède quatre absides prises dans l'épaisseur du mur, et situées, suivant la méthode orientale, aux quatre points cardinaux. Ces absides sont larges et peu profondes; l'une d'elle correspond avec le vestibule et sert d'entrée; les trois autres sont disposées en forme de chapelles; il est même à remarquer que le stylobate qui supporte l'ordre et qui règne tout le long du mur, fait, au milieu des absides une saillie d'un mètre, et comme ce stylobate a un mètre vingt centimètres de hauteur, il forme ainsi un autel et peut, au besoin, en tenir lieu.

Le plan que nous venons de décrire et qui comme nous l'avons dit, figure sur la planche c, est pris au-dessus du stylobate du rez-de-chaussée; nous avons représenté sur la planche ci, une autre section horizontale relevée au pied du tambour qui supporte la coupole. On remarquera que les murs du rez-de-chaussée ont 1<sup>m</sup>,60 d'épaisseur, tandis qu'au premier étage, ils n'ont que 0<sup>m</sup>,80. Il y a donc, au-dessus du premier ordre, une retraite de 0<sup>m</sup>,80; cette retraite est ménagée dans l'intérieur, ce qui a permis d'établir des tribunes; car les murs supérieurs sont élevés sur le plein des murs du rez-de-chaussée, à plomb sur la ligne extérieure. Il s'ensuit que le diamètre de la chapelle, au-dessus des tribunes, a 1<sup>m</sup>,60 de plus qu'au rez-de-chaussée, et cependant, quand on est placé au milieu de la chapelle, la partie supérieure ne paraît pas plus large que celle inférieure, et l'ordre du premier semble dressé à plomb au-dessus de celui du rez-de-chaussée. On ne rencontre aucun exemple de cette nature dans les constructions antérieures à celle-ci. Et il est à noter que ce n'est pas seulement dans le but de gagner un espace pour les tribunes, que Sannicheli a adopté cette disposition; il a voulu surtout remédier à un défaut de perspective qui produit, dans ces genres d'édifices, un inconvénient assez regrettable. Il avait, en effet, remarqué que lorsque l'on regarde de bas en haut, une enceinte entourée de murs perpendiculaires, très-élevés, et terminés par une voûte sphéroïdale, les parois semblent se rapprocher au fur et à mesure qu'elles s'élèvent, et paraissent former une enceinte conique, ce qui diminue considérablement l'effet qu'on se propose de produire en élevant une coupole qui doit toujours être ample et majestueuse. Or, il a merveilleusement réussi dans cette innovation, car, comme nous l'avons observé plus haut, les deux ordres au lieu de former le cône paraissent élevés suivant une même ligne perpendiculaire, et la coupole, bien que très-élevée, présente, à l'œil de l'observateur, un diamètre égal à celui du rez-de-chaussée.

La décoration générale de cette chapelle est particulièrement belle. Elle est composée de deux ordres corinthiens superposés.

L'ordre inférieur forme des entre-colonnements élevés sur un stylobate orné, comme un piédestal, d'une base, d'un dé et d'une corniche. Les entre-colonnements qui encadrent les absides, sont surmontés de frontons triangulaires; deux d'entr'eux, opposés l'un à l'autre, sont composés de colonnes à cannelures verticales, les deux autres ont leurs colonnes cannelées en spirales. On y remarque, dans tous les quatre, des arcades d'ordre composite, ornées d'une archivolte fermée par une très-jolie clef découpée en volute et portant, sur le devant, une belle statue, posée debout sur l'ornementation végétale du culot de la volute. (Voir, pour l'ensemble la planche *cu*, et pour les détails, les planches *cui*, *civ* et *cv*).

Entre les absides se trouvent des niches décorées, comme les autels des chapelles, d'un ordre composite. La voûte mi-sphérique des niches est ornée d'une grande coquille, et l'ordre qui les encadre est couronné d'un fronton curviligne surmonté d'une lucarne carrée, encadrée de moulures. La décoration du vestibule est pareille à celle des absides. La porte qu'on y remarque et qui donne accès à la chapelle, est presque en tout point pareille à celle qui est placée à l'entrée de la maison d'habitation de Sanmicheli, dont nous avons déjà fait la description au premier chapitre de la première partie de cet ouvrage. Le dessin de cette belle porte est représenté, à droite, sur la planche *cui*; on peut aussi en étudier les détails sur le dessin qui figure en haut et à droite de la planche *civ*. Nous avons de plus représenté, à droite de cette dernière planche, les diverses parties de la porte, ou plutôt de l'arcade de l'abside qui correspond au vestibule.

L'ordre supérieur est pareil à celui du rez-de-chaussée, sauf que dans la partie placée perpendiculairement sur les absides, au lieu d'arcades, se trouvent des colonnes accouplées sur l'épaisseur du mur, ainsi qu'on le voit sur la planche *ci*, pour servir de menaux ou de montants aux quatre grandes croisées qui éclairent cette chapelle. Malheureusement des ouvriers menuisiers peu intelligents, ont gâté le bel effet de ces colonnes, en y appliquant, pour soutenir les vitrages des châssis de bois, massifs, et trop saillants.

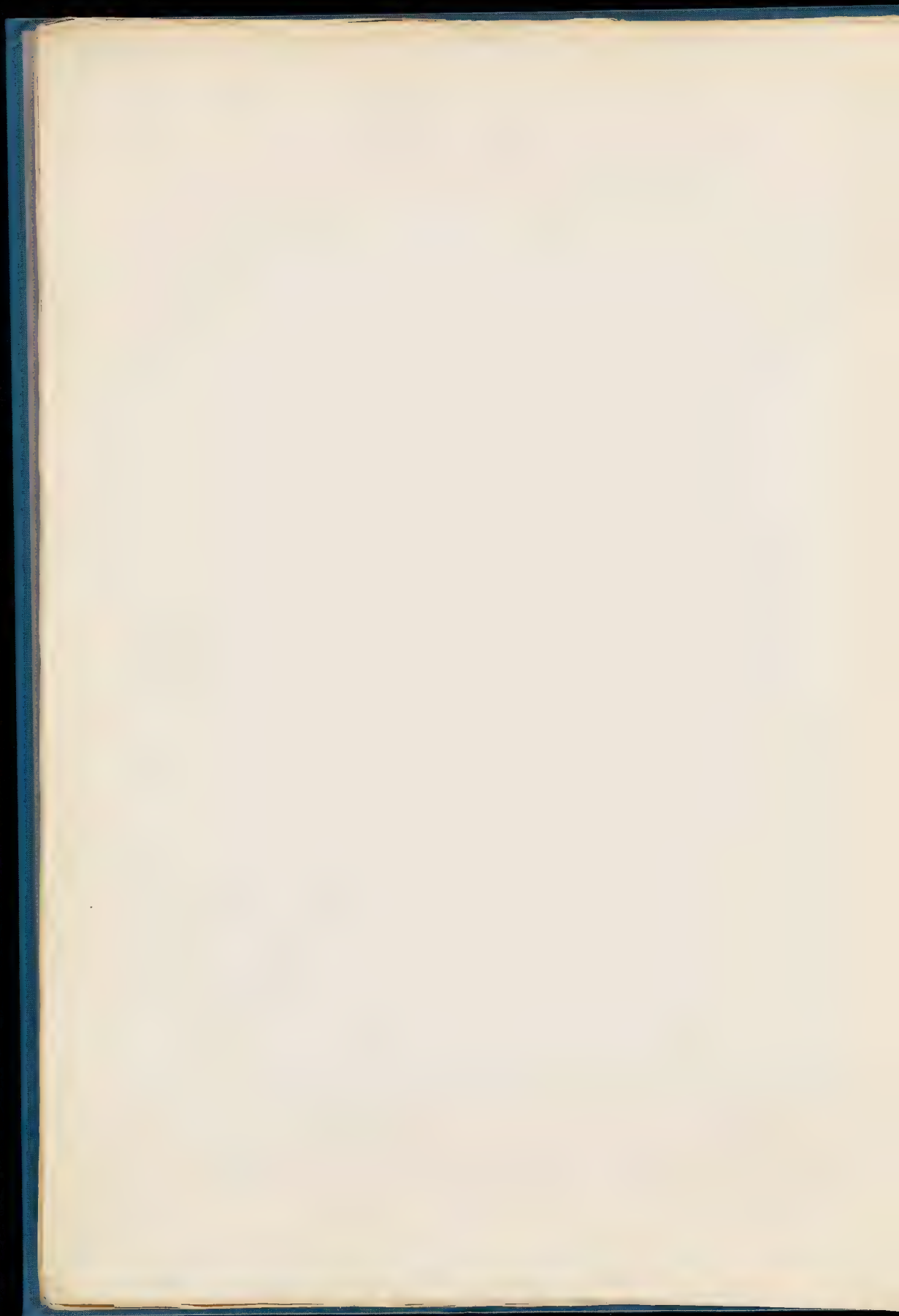
Sur la corniche circulaire qui couronne le deuxième ordre s'élève la belle voûte à caisson qui forme coupole, et au-dessus de laquelle, se remarque, à travers la lunette, la gracieuse campana qui domine l'édifice. Cette campana est ornée, elle aussi, d'un ordre corinthien et elle est percée de quatre croisées qui éclairent la voûte.



TROISIÈME PARTIE



CONSTRUCTIONS MILITAIRES



# PORTE NEUVE

## À VÉRONE

PLANCHES: CVI A CXII

Dans la courte biographie de Sanmicheli, qui figure en tête de cet ouvrage, nous avons fait connaître par quelles circonstances fortuites, cet homme remarquable eut l'occasion, pendant qu'il était au service du Saint-Siège en qualité d'architecte, de révéler ses brillantes dispositions comme ingénieur militaire, devant le Sénat de Venise.

Nous avons dit aussi que le Sénat, après avoir obtenu du pape Clément VII la faveur de pouvoir utiliser les talents de son architecte, confia aussitôt à celui-ci la direction des travaux de défense.

Sanmicheli dut certainement éprouver une bien vive émotion en envisageant l'importance et la grandeur du mandat qui lui était dévolu. Car il ne s'agissait de rien moins que de protéger un pays tout entier contre les attaques de nombreux ennemis ; et ce pays, qui était mis ainsi sous sa sauvegarde, était sa propre patrie. Certes la tâche qu'il avait à remplir était vaste ; mais, puisant à la source intarissable des sciences les ressources qui lui étaient nécessaires, et excité surtout par son immense dévouement pour son pays, il étendit tellement les limites de son génie qu'il put se tenir constamment à la hauteur de cette vaste entreprise.

C'est ce que nous aurons l'occasion de démontrer dans l'étude que nous allons faire des constructions militaires de ce savant ingénieur.

Grâce à la puissante flotte qui veillait autour de la Reine de l'Adriatique, les Etats Vénitiens n'avaient à redouter aucune surprise du côté de la mer, mais il n'en était pas de même sur le continent. Aussi, est-ce de ce côté que Sanmicheli porta tout d'abord son attention.

Plus d'une place était sans défense ; en outre, les fortifications existantes, qui avaient pu jusque-là résister aux coups de l'ennemi, étaient devenues insuffisantes et ne pouvaient désormais opposer qu'une bien faible résistance en présence des nouveaux engins de guerre. Car depuis plus d'un siècle les armes à feu semaient de tous côtés le ravage et la destruction, et l'on n'avait encore su trouver aucun système de fortification qui pût, tout à la fois, résister aux terribles effets du canon, et s'adapter convenablement à l'emploi de cette arme pour la défense même des places.

Sanmicheli se trouvait donc en présence d'une double entreprise. Car, d'une part, il fallait qu'il créât un système de fortification qui puisse répondre aux progrès accomplis dans l'art d'attaquer et de défendre les places ; d'autre part, il devait embrasser dans un vaste projet la défense

générale du territoire. — Il remplit la première de ces deux conditions en imaginant un nouveau système de fortification, notamment : le bastion triangulaire que nous étudierons en son temps ; et, pour satisfaire à la deuxième, envisageant la province entière de Venise, il observa que du côté du nord, le territoire était suffisamment protégé par les alpes de la Valteline, du Tyrol, de la Carraïe et de la Carniola. Il s'attacha donc à assurer sur les autres confins une protection non moins efficace. Du côté de l'ouest et du sud, partant au-dessous du Lac de Garde, il jeta les bases du fameux quadrilatère qui, transformant les villes de Vérone, Peschiera, Mantoue et Legnago en une immense forteresse, devait servir de digue pour arrêter les invasions de l'ennemi. Ce quadrilatère formé par une série de forts tous bastionnés, se rattachait à Venise par Rovigo et Padoue. Enfin du côté de l'est, pour appuyer les mouvements de la flotte, il fortifia les ports de Venise et de Malamocco.

Vérone, sa ville natale, était le point stratégique qui devait tout d'abord à plus d'un titre, attirer son attention. C'est donc autour de cette ville qu'il commença ses premiers travaux de fortification. C'est là aussi qu'il voulut établir la première épreuve de son nouveau genre de bastion. Nous nous inclinons pleins de respect devant l'affectueuse préférence que ce grand homme montra pour sa ville natale. Nous commencerons donc notre étude par la description des travaux de défense de la ville de Vérone ; et nous nous occuperons tout d'abord de la Porte Neuve qui est placée à l'entrée principale de la ville.

Cette porte est située au milieu de la courtine qui relie le bastion de la Trinité avec celui des Réformés, de façon que l'entrée se trouve ainsi efficacement défendue par les faces et surtout par les flancs de ces bastions. Vauban, il est vrai, a laissé de nombreux exemples de portes ainsi disposées, mais il faut remarquer que, bien qu'il ait été l'ingénieur militaire le plus distingué, et celui qui a atteint, dans son art, le degré de gloire le plus élevé, il n'est cependant venu qu'un siècle après Sanmicheli, et c'est incontestablement ce dernier qui eut le mérite de produire une aussi belle invention. L'ingénieur de Vérone poussa même la prudence jusqu'à établir au-devant de ses portes, sur la partie extérieure, un cavalier fourni de batteries et tenant lieu de bastion.

En examinant attentivement la PORTE NEUVE à laquelle nous avons consacré les six planches qui font l'objet de la présente étude, on demeure émerveillé devant ce chef-d'œuvre d'architecture militaire. L'on ne saurait y trouver aucune partie faible car tout y a été traité avec un savoir, un talent et un art infinis.

Les anciennes portes construites avant l'apparition des armes à feu étaient de simples édifices carrés auxquels on donnait une assez grande hauteur, afin d'en rendre l'escalade difficile. Un fossé, du reste, en défendait l'approche, et sur ce fossé s'abaissait un pont levis pour faciliter les sorties des assiégés. Généralement ces édifices, semblables à des tours carrées, étaient pourvus de meurtrières et de machicoulis. Pour en mieux défendre l'accès on attachait sur leurs angles de hautes tourelles rondes.

Or il fallait tout-à-coup, et sans transition graduelle, renoncer à ce système de défense pour en créer un autre entièrement nouveau, et ce nouveau système, devait non-seulement répondre aux progrès faits jusque-là dans l'art de l'attaque, mais il devait encore, afin que cette réforme fût moins éphémère, contre-balancer les progrès qui pourraient s'effectuer dans la suite.

Pour mettre mieux en évidence la valeur des innovations faites par Sanmicheli, dans l'architecture militaire, nous allons tout d'abord exposer dans quelle situation se trouvait

l'artillerie avant l'époque à laquelle l'ingénieur de Vérone éleva les travaux de défense qui attirent encore de nos jours l'admiration générale.

Bien que la poudre fût connue même avant Jésus-Christ, et que longtemps avant le XIV<sup>e</sup> siècle on en fit usage dans les feux d'artifices, ce n'est cependant qu'en 1320 de notre ère, que, par l'effet du hasard, on découvrit la force de projection de cette matière explosive et que l'on chercha à en utiliser les effets.

A l'époque que nous venons de citer, un moine, Berthold Schwartz, de Fribourg, s'occupant à préparer le mélange de salpêtre, de soufre et de charbon, indiqué par Marcus pour faire de la poudre, avait déposé sa matière dans un mortier recouvert d'une grosse pierre, le feu y prit par accident, et la pierre fut lancée au loin avec une très-grande force.

La puissance de la poudre ayant été ainsi révélée, l'art militaire s'empara aussitôt de cette découverte. Nous voyons en effet que six ans après, en 1326, *la ville de Florence fabriquait déjà des canons de fer et de métal* (*Bibl. de l'Ecole des Chartes*, tom. vi, page 50). Les autres peuples ne tardèrent pas à suivre l'exemple des Florentins, car Froissart célèbre chroniqueur qui écrivait sur la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, nous apprend qu'en 1340, dans une course que les Français firent jusqu'aux portes du Quesnoy, les habitants de la ville *décliquèrent contre eux canons et bombardes qui jettoient grands quarreaux*.

Le même auteur racontant le siège d'Oudenarde par les Gaulois écrit : « pour esbahir ceux de la garnison d'Oudenarde, ils firent œuvrer une Bombarde merveilleusement grande, laquelle avait cinquante pieds de long et gettoit pierres grandes, grosses et pesant merveilleusement. Quand cette Bombarde décliquoit, on l'oyoit bien de cinq lieues par jour, et de dix par nuit; et menait si grande noise au décliquer, qu'il sembloit que tous les diables d'enfer fussent au chemin. »

Villani, auteur italien, dit qu'en 1346, les Anglais se servirent à la bataille de Crecy, de Bombardes qui jettaient avec force des morceaux de fer et du feu, pour effrayer et disperser les chevaux des Français (*con bomlarde saettavano pallottole di ferro con fuoco per impaurire e disertare i cavalli de Francesi*).

Avant cette dernière date (1480), les Français eux-mêmes avaient fait usage des canons puisque dans un vieux parchemin daté de 1338, et présentant les comptes de Barthélémy du Drach trésorier des guerres, il est dit dans un article : *à Henri de Fauvanechon, pour avoir poudres et autres choses nécessaires aux CANONS qui étaient devant Puy-Guillaume* (château-fort en Auvergne).

Mais tous ces premiers canons n'étaient que des mortiers coniques assez grossièrement construits. On se contentait d'y entasser de la poudre dans le fond, puis on achevait de remplir ces mortiers jusqu'à l'orifice par des pierres ou des petits blocs de fer, et cela dura ainsi jusqu'en 1385, car il est dit, dans l'histoire de Charles VI, que les pierres des canons du fort de Dam en Flandre, qui était assiégé par ce monarque, venaient jusqu'à ses tentes. Ces armes n'avaient aucune précision, l'on ne s'en servait, comme nous l'avons vu plus haut, que pour effrayer et gêner l'ennemi, ou même, pour enfoncer les toits des maisons sur lesquelles ces pierres venaient tomber.

Quant à la fameuse Bombarde de cinquante pieds dont parle Froissart, il ne faut pas croire que ce fût un canon à long tube, mais tout simplement un catapulte, c'est-à-dire une de ces anciennes machines de guerre qui servait à lancer des grosses pierres, et qui avait été adapté pour porter un énorme mortier à poudre, dans lequel on provoquait l'explosion au moyen d'un encliquetage de cordes ou de chaînes.

On ne donnait même pas à ces bouches à feu le nom de canon, on les appelait simplement Bombardes du mot grec *Bombos* qui signifie le bruit que ces armes font en tirant. Il ne faut pas interpréter différemment l'histoire des fameux canons que l'on prétend avoir été inventés pour la première fois par les Vénitiens contre les Génois, car Agostino Giustiniano dans ses *annales della Repubblica di Genova* écrit à la page 136 et 137, vol. II, qu'en 1378 *la banda de' Veneziani superiore per causa delle Bombarde ch'avevano ben ordinate in mare ed in terra*; et à la page 139, que le capitaine des Génois, Pierre Doria, *repugnando virilmente e con grande animo, fu ferito d'una Bombarda e morì incontante*.

Cependant à côté des bombardes nous voyons apparaître, dès l'époque que nous venons de citer (1380) une sorte de bouche à feu ayant la forme d'un long tube et appelée, à cause de cela canon, du mot italien *canna* (canne, roseau, tube).

Peut-être les Vénitiens ont-ils été les premiers à se servir de ce genre de canon. Mais ces bouches à feu n'étaient pas des armes de précision et n'avaient pas une grande portée, car le boulet de fer n'était point encore inventé; Guicciardini dit, dans son *Istoria d'Italia*, pag. 161, tom. I, en parlant de l'artillerie que « questa peste molti anni in Germania fu condotta la prima volta in Italia dai Veneziani circa nel 1380. » Nous observerons que les arabes qui découvrirent les premiers la poudre au salpêtre, devancèrent certainement les vénitiens dans l'invention des canons, nous voyons en effet qu'ils en firent usage au siège de Baza, par le roi de Grenade, en 1323; et s'il faut en croire M. Loredan Karchay, en 1324 les habitants de Metz, auraient déjà, dans une sortie, fait usage, en rase campagne du tir de deux canons. Quoiqu'il en soit tous ces canons étaient d'un calibre assez petit pour qu'un homme pût les porter et les manier à la main, c'est pourquoi Juvenal des Ursins, auteur contemporain de Charles VI, les appelait *canons à main*. Nous concluons, par tout ce qui précède, que l'on ne peut pas admettre que l'artillerie ait été constituée pendant le XIV<sup>e</sup> siècle. Il faut en effet arriver aux premières années du XV<sup>e</sup> siècle pour constater sérieusement l'organisation de cette arme dans les armées, et encore, l'artillerie ne s'est-elle montrée, à l'époque dont nous parlons, qu'à l'état pour ainsi dire rudimentaire. La défense des places pouvait en être quelque peu troublée, mais pas au point de ressentir le besoin de modifier l'ancien système des fortifications; et l'on se contenta de percer quelques embrasures dans les tours et le long des courtines pour y placer les bouches à feu que les assiégés opposaient à celles des assaillants.

Nous voyons bien qu'en 1411 l'armée du Duc d'Orléans avait *quatre mille que canons, que couleuvrines*, ainsi que le dit Jean Juvenal des Ursins; mais ces pièces, toutes de petit calibre et grossièrement faites, ne présentaient pas un bien grave danger, et l'arme des archers occupait encore le premier rang dans l'attaque comme dans la défense.

Le R. P. DANIEL, dans son excellente histoire de la milice française, mentionne (à la page 144, tom. I) un compte rendu en 1461 par un trésorier des guerres du Duc de Bretagne, et il conclut en disant: « On voit premièrement par ce compte que deux pièces auxquelles l'on donne le nom de canon ne pesaient ensemble que quatre-vingt-quinze livres, et quatre autres cent soixante livres; que six pièces auxquelles on donne le nom de petites couleuvrines, ne pesaient que cent quarante livres; qu'une autre à laquelle on donne le nom de grande couleuvrine, ne pesait que cent-quinze livres. Or, nos plus petits canons, et nos plus petites couleuvrines d'aujourd'hui pèsent infiniment plus. » (Daniel écrivait cela en 1721.)

« Secondement, la petitesse de ces armes se confirme par le peu de poudre à canon dont il est fait mention dans ce compte, *sçavoir* de trois *cens* livres de poudre. Or, trois *cens* livres de poudres ne feraient pas pour trente coups d'un canon de vingt-quatre livres de *bales* d'aujourd'hui.

« En troisième lieu, on voit par ce même compte, ce que j'ai dit d'abord, que depuis l'invention du canon, on se servait encore d'*arbalètes* et d'autres armes offensives. »

D'après L. Napoléon Bonaparte (*Etude sur le passé de l'artillerie*, tom. II, pag. 96), les premiers boulets de fer employés au lieu des boulets de pierre, furent imaginés par les frères Bureau qui perfectionnèrent le système des canons, sous Charles VII, au point de permettre à ce roi de chasser de France les Anglais qui faisaient alors le siège d'Orléans. Aussi, l'auteur que nous venons de citer, après avoir établi ces faits, écrit-il : « Disons-le donc, en l'honneur de l'arme, c'est autant au progrès de l'artillerie qu'à l'héroïsme de Jeanne d'Arc, que la France est redevable d'avoir pu secouer le joug étranger de 1428 à 1450. »

VIOLETT-LE-DUC, dans son remarquable *Dictionnaire raisonné d'Architecture*, reconnaît aussi que pendant tout le XV<sup>e</sup> siècle, l'artillerie, loin de menacer sérieusement les places fortes, était plutôt à l'avantage des assiégés que des assiégeants; il écrit, en effet, à la page 406, tom. I, où il représente les Anglais devant la ville d'Orléans : « ils finissent par être assiégés à leur tour par ceux d'Orléans; perdent successivement leurs bastilles qui sont détruites par le feu de l'artillerie française; attaqués vigoureusement, ils sont obligés de lever le siège en abandonnant une partie de leur matériel; car l'artillerie à feu de siège, comme tous les engins employés jusqu'alors, avait l'inconvénient d'être difficilement transportable, et ce ne fut guère que sous Charles VII et Louis XI que les pièces de siège, aussi bien que celles de campagne, furent montées sur roues; on continua cependant d'employer les bombardes (grosses pièces, sortes de mortiers à lancer des boulets de pierre, d'un fort diamètre) jusque pendant les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle. »

Guicciardini nous apprend que c'est seulement à la fin du XV<sup>e</sup> siècle que l'usage de cette grosse artillerie fut connu, pour la première fois en Italie. Nous lisons, en effet, dans son *Storia d'Italia*, page 161, tom. I, « erano state condotte a Genova quantità grande d'artiglieria da battere le muraglie e da usare in campagna; ma di tal sorte che giammai non aveva veduta Italia le somiglianti. »

Cet auteur italien est en cela d'accord avec un écrivain français, Comines, qui, en parlant comme Guicciardini, de la victoire que le Duc d'Orléans, depuis roi Louis XII de nom, remporta à Rapallo sur les troupes d'Alphonse roi de Naples (1494), écrit ainsi : « Or ladite Galeace avait grande artillerie et grosses pièces; car elle était puissante, et s'approcha si près de terre que l'artillerie *déconfit* presque les ennemis, qui jamais n'en avaient vu de semblable, et était chose nouvelle en Italie. »

Enfin le R. P. Daniel, que nous avons déjà cité, reconnaît dans son *Histoire de la milice française*, page 451, tom. I, que « ce fut seulement sous l'empereur Charles V (et François I<sup>er</sup>, en l'an 1525), que l'artillerie commença à se beaucoup perfectionner, et qu'on s'appliqua à étudier pour la force des canons, les proportions du calibre et de la longueur, la quantité et la qualité de la poudre pour les charger etc. »

Nous voici donc arrivés précisément à l'époque où Sannicheli fut chargé, par le Sénat de Venise, de la direction des fortifications du territoire vénitien.

Or, jusque là, c'est-à-dire jusqu'en 1525, on n'avait point reconnu la nécessité de modifier l'ancien système des constructions militaires. Mais alors, l'apparition de ces fortes et terribles pièces d'artillerie fit tout-à-coup pressentir que l'architecture féodale militaire, avec ses hauts donjons, ses tours rondes, et ses murailles étroites et élevées, ne pouvait opposer qu'une bien faible résistance aux attaques de l'artillerie, et qu'il devenait indispensable, en présence des immenses progrès accomplis dans l'art de l'attaque, d'établir un système de défense absolument nouveau.

Nous nous proposons de démontrer, dans la suite de cet ouvrage, que c'est bien réellement à Sanmicheli que revient la gloire d'avoir créé la nouvelle méthode d'architecture défensive, et pour rendre plus évidente notre démonstration, ainsi que pour mettre plus en relief l'importance et la valeur des travaux de ce remarquable ingénieur, nous avons cru bien faire, de faire précéder l'étude de ses constructions militaires, par ce court exposé de l'histoire de l'artillerie avant 1525, époque à laquelle furent commencés les travaux que nous allons décrire.

Il faut remarquer, avec le savant architecte Viollet-Le-Duc, déjà cité, que « conformément à la méthode employée précédemment, les assaillants dirigeaient encore à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, et au commencement du XVI<sup>e</sup>, toutes leurs forces contre les portes; les vieilles barbicanes en maçonnerie ou en bois (boulevards) n'étaient plus assez spacieux, ni assez bien flanqués pour obliger l'assiégeant à faire de grands travaux d'approches, on les détruisait facilement; et une fois logés dans les ouvrages extérieurs, l'ennemi s'y fortifiait, y dressait des batteries, et foudroyait les portes. » C'était donc sur ce point, le premier exposé au danger, que Sanmicheli fixa d'abord toute son attention. C'est pourquoi nous commencerons par mettre sous les yeux de nos lecteurs l'une des premières portes qui ont été construites par notre architecte.

**Détails.** — En examinant le plan général des fortifications de la ville de Vérone, représenté à la planche cxxviii, on peut voir que cette porte est située à peu de distance et à gauche de l'Adige, par conséquent au midi de la ville, et qu'elle est efficacement défendue par les deux bastions entre lesquels elle est placée; car elle occupe le milieu de la courtine qui relie le bastion de la Trinité (Bastione della Trinità) avec le bastion des Réformés (Bastione dei Riformati).

On voit encore, sur ce plan, que cette porte est non-seulement protégée par les flancs de ces deux bastions, mais que de plus son accès est rendu très-difficile, pour les ennemis, attendu qu'elle est précédée par un large fossé, que couvre un pont levis, et par un fort cavalier dressé sur la campagne de l'autre côté du fossé. (Voir planche cxxviii, lettre A).

Ce cavalier est fait en tenaille double; il est composé, lorsqu'il est fermé au moment de l'attaque, de quatre faces et de deux flancs, et il sert aussi comme les demi-lunes à couvrir les angles avancés des bastions.

La planche cvi représente une section horizontale de la Porte Neuve, prise au rez-de-chaussée. Cette porte décrit en plan la forme d'un trapèze dont le plus grand côté est tourné sur la campagne, de façon que les murs latéraux se rapprochant obliquement l'un de l'autre du côté de la ville, présentent moins de prise au tir des assaillants. Du reste, les murs des quatre façades de cette porte n'ayant pas moins de 6<sup>m</sup> d'épaisseur, sont de nature à pouvoir résister aux boulets du plus gros calibre.

La distribution intérieure de cet édifice répond magnifiquement à sa destination. Il est traversé au milieu par un large corridor spécialement destiné au passage des voitures. La largeur de ce corridor, prise dans les baies des murs, c'est-à-dire, à l'entrée et à la sortie,

est de 3<sup>m</sup>, 40, ce qui permet à un char d'y passer très-commodément; cependant les voitures peuvent se croiser au milieu du corridor où la largeur est portée à 5<sup>m</sup>, 50.

De chaque côté de ce passage se trouvent deux corridors réservés pour les piétons; tous les deux sont pourvus d'une entrée du côté de la ville, mais celui à droite a seul une issue sur la campagne. Il est à remarquer que cette dernière issue est disposée obliquement dans l'épaisseur du mur afin d'éviter l'enfilade du boulet. Toutefois, comme ces trois corridors forment ensemble, un seul vestibule vaste et carré, au milieu duquel se trouvent les grandes piles à pilastres sur lesquelles sont appuyés les arcs doubleaux qui supportent la voûte, on peut facilement en passant sous les arcs transversaux communiquer d'un arc à l'autre et user ainsi à volonté, de toutes les sorties.

Deux corps-de-garde assez spacieux et munis de cheminées sont ménagés à côté de ce grand vestibule; à chacun de ces corps-de-garde est annexée une petite pièce servant de cachot ou de salle de police.

Enfin, comme le mur de façade sur la ville, n'est point exposé au tir à plein fouet, et qu'il lui suffit de pouvoir résister au tir en plongeon, l'architecte a pu, sans inconvénient, prendre dans l'épaisseur de ce mur la place qui lui était nécessaire pour le passage des deux escaliers que l'on remarque, à droite et à gauche, en entrant. Ces escaliers sont à deux rampes droites se retournant parallèlement l'une à l'autre, vers le milieu de la montée. La deuxième rampe n'arrive qu'à un palier de repos semi-circulaire d'où part un autre escalier qui vient passer à plomb au-dessus de la première rampe. Les marches des escaliers sont assez longues et assez larges pour qu'on puisse monter facilement les pièces d'artillerie sur la plate-forme.

En étudiant, sur la planche cvii, le plan de cette plate-forme, on remarque les arrivées de ces escaliers placées l'une vis-à-vis de l'autre.

La plate-forme est toute recouverte par des belles et fortes dalles en pierre de taille, formant tout-à-la-fois pavé et toiture, car ces dalles sont inclinées pour faciliter l'écoulement des eaux pluviales qui sont rejetées en dehors par des canaux ménagés à travers le mur qui forme parapet autour de la plate-forme.

Le parapet est pourvu d'embrasures destinées à recevoir des bouches-à-feu.

Cette porte est flanquée, sur les angles et à l'extérieur, de deux tours circulaires, qui, comme l'indique la légende en langue italienne, *Torre di guardia*, sont des tours de garde ou d'observation.

On se rendra mieux compte de la forme et des détails de cette magnifique plate-forme en examinant les planches cx et cxi qui représentent deux sections verticales de cette porte.

On peut étudier sur les mêmes planches l'ornementation architecturale des murs et des pilastres du vestibule qui ressemble à un riche atrio trastylo. Cette ornementation est parfaitement assortie à celle des façades extérieures que nous allons étudier sur les planches cviii et cix.

La première de ces planches nous montre cette porte vue du côté de la campagne. Le mur de cette façade est construit en araselement avec le parement extérieur de la courtine, mais la partie affectée à l'entrée forme un avant-corps supporté par un talus en pierre de taille qui s'élève depuis le fond du fossé.

L'entrée principale est au milieu et forme une très-belle arcade encadrée par un ordre dorique élégant et gracieux quoique robuste et fort. Cet ordre est composé de deux colonnes

cylindriques engagées dans le mur de toute la moitié de leur épaisseur, et accouplées chacune avec un pilastre sur une plinthe pareille à celle que l'on voit sur tout le bas de l'avant-corps; au-dessus des colonnes et des pilastres règne un bel entablement couronné d'un fronton triangulaire; la frise est enrichie de triglyphes et de métopes, ces dernières sont ornées de sculptures; enfin un attique s'élève au-dessus de l'entablement et supporte un socle épais sur lequel est placé le beau lion ailé de Saint-Marc.

Les parements de l'avant-corps sont décorés suivant la même composition de l'ordre; si ce n'est que les triglyphes et les motifs des métopes de la frise y sont simplement épannelés, car on y a économisé les cannelures et les sculptures. Les claveaux des arcs et les assises des colonnes, des pilastres, des murs de l'avant-corps et de l'attique, sont ornés de bossages rustiqués.

On peut voir sur la planche cxii les détails de toute cette belle ornementation qui constitue un des plus beaux exemples de l'application du style grec à l'architecture militaire.

On remarquera, sur cette même planche, un modèle d'un des six écussons qui figurent sur les murs de cette façade, ainsi que la gracieuse ornementation de l'imposte.

Le mur de façade qui est tourné du côté de la ville est décoré suivant la même composition et le même style que celui dont nous avons fait la description ci-dessus. Nous remarquons avec quelle habileté Sanmicheli a su éviter, dans l'entablement, l'irrégularité qui se manifeste généralement aux extrémités de la frise.

On sait que la frise doit toujours se terminer d'aplomb sur l'arête du dernier pilastre, et que, par suite de la diminution vers le haut des pilastres, la dernière métope n'a pas même la moitié de la largeur des autres, aussi est-on obligé généralement de priver cette dernière métope de toute ornementation. Sanmicheli qui dans tous ses travaux a fait preuve du plus grand amour de la symétrie, n'a pu se résoudre à subir cette irrégularité; il a préféré porter la frise légèrement en saillie sur l'arête supérieure du fût, et en prolongeant l'extrémité jusque sur l'aplomb du diamètre inférieur du pilastre. Cette mesure lui a permis de répéter sur la dernière métope la rosace qui décore les autres, et cette rosace est entière, bien que, en l'examinant de face, on n'en aperçoive qu'une moitié, car, l'autre moitié est repliée sur le retour de la frise. Cette manière de faire nous paraît d'autant plus louable, que c'est à peine si l'œil observe la saillie si faible de la frise; l'œil serait au contraire plus péniblement affecté par la réduction de la métope à moins de la moitié et par l'absence de la rosace. Bien entendu que nous n'approuvons la licence prise par Sanmicheli que dans les cas où les métopes sont ornées de sculptures. On se rendra mieux compte de l'utilité de notre observation en examinant la planche cxii.

En terminant cette description nous appelons l'attention des amateurs sur la belle tête de Jupiter Ammon que l'on voit sculptée sur la clef de l'arcade. Nous recommandons aussi d'examiner la remarquable division des claveaux et des assises des arcades, division faite suivant la méthode imaginée par Sanmicheli que nous avons fait connaître à la page 61, au chapitre consacré à la deuxième porte Saibante.

Nous ne pouvons nous dispenser de rappeler ici les diverses inscriptions que l'on peut lire encore sur différentes parties de cet édifice. Ainsi, au-dessous des deux croisées qui servent à éclairer les escaliers, et qui se trouvent placées sur la façade élevée du côté de la ville, entre les petites portes cintrées, on remarquera deux inscriptions gravées sur la plaque de marbre

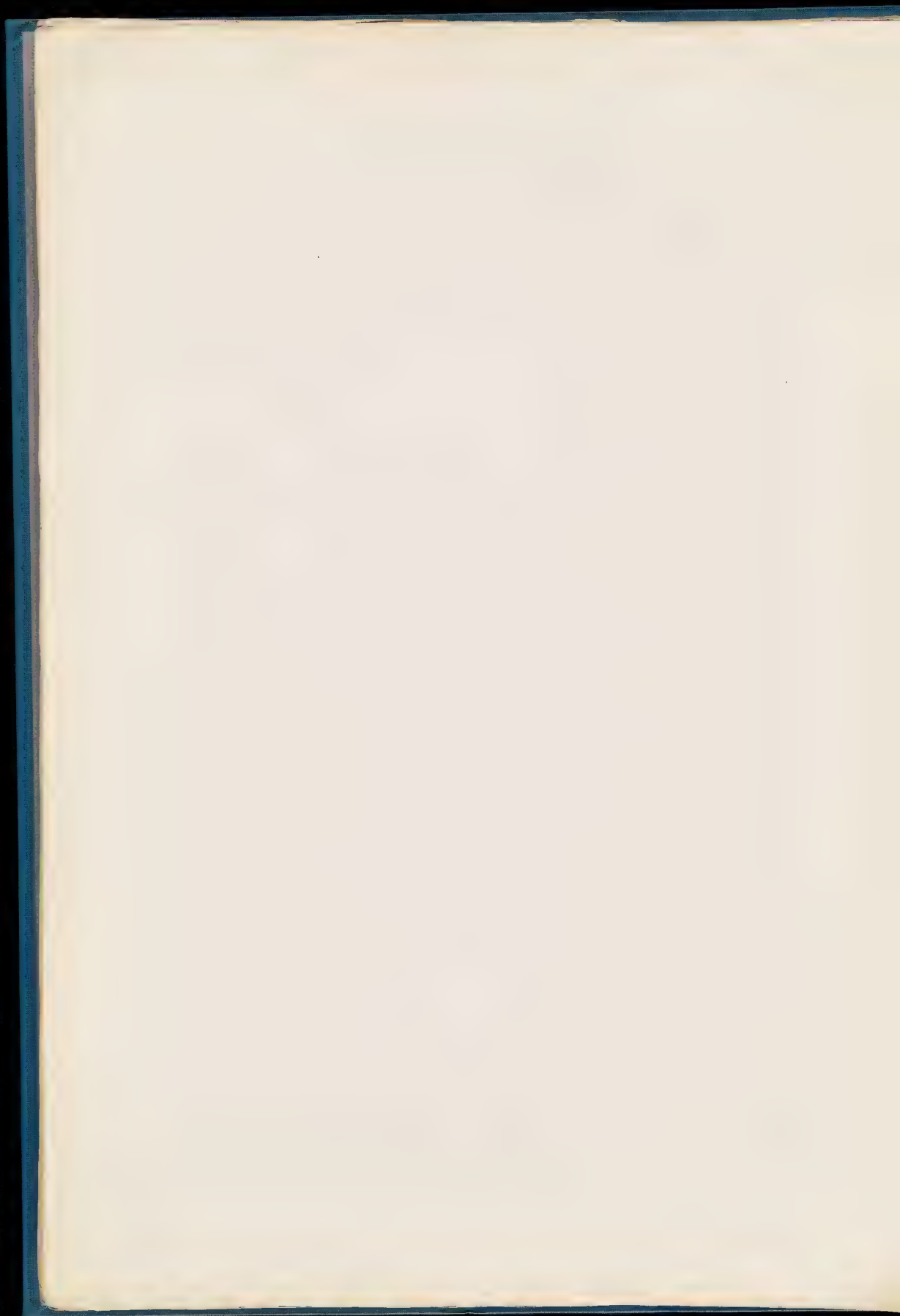
placée sous l'imposte qui sert d'appui aux croisées que nous venons de citer. L'une de ces inscriptions est ainsi conçue :

ANDREA GRITTI PRINCIPE  
M. ANTONIUS CORNELIUS PRAEF. ET  
LUDOVICUS FALETRO EQUES PRAEF.  
CURAVERE.  
HERMOLAO LOMBARDO PUBLIC.  
FABRICARUM PROVISORE  
MICHAELE MICHAELIO VERON.  
ARCHITECTO  
MDXXXV.

Nous avons relevé cette inscription avec d'autant plus de plaisir que nous y avons remarqué le nom de notre architecte, et nous insistons sur cette circonstance pour donner une preuve de plus de la haute considération dont jouissait Sanmicheli, même de son vivant.

Sur la métope située au milieu de la frise est gravé le millésime de MDXXXX, et sur un des écussons qui ornent la façade se trouve cette autre date : MDXXXIII. Tous ces millésimes rappellent précisément l'époque pendant laquelle Sanmicheli refaisait à neuf les fortifications de Vérone.





# FORTERESSE DE SAINT-ANDRÉ À L'ENTRÉE DU PORT DE LIDO À VENISE

PLANCHES: CXIII à CXVI.

Nous présentons à la suite de la Porte Neuve de Vérone, la forteresse de Saint-André de Venise, parce que ce dernier édifice, qui est bien certainement supérieur au premier, au point de vue de l'importance des travaux et des immenses difficultés qu'il a fallu vaincre pour le mener à bonne fin, peut cependant aller de pair avec la Porte Neuve de Vérone à cause de la similitude de style, de ces deux édifices et de leur double caractère d'architecture civile et militaire.

Il importait essentiellement, pour la sécurité de Venise, de construire, à l'entrée du port de Lido, une solide et puissante forteresse; et il fallait établir cette construction de façon à la mettre entièrement en mesure de résister, non seulement à la fureur des flots, mais aussi aux attaques non moins terribles de l'artillerie.

Cette colossale entreprise appelait donc à elle, tout d'abord, un ingénieur militaire doué de la plus haute capacité. Il fallait, en outre, que ce formidable édifice, élevé à l'entrée du port de Venise, présentât un aspect imposant et majestueux, qu'il se montrât digne en un mot de la riche et puissante République de Venise. Cette dernière partie nécessitait plus spécialement le concours d'un habile architecte.

Un seul homme à cette époque possédait toutes les qualités requises pour une pareille œuvre. Cet homme était Michel Sanmicheli. En avançant cela nous n'ignorons pas que Michel-Ange était le contemporain de l'architecte Véronais, et que l'illustre sculpteur florentin, doué d'un génie au moins tout aussi puissant que celui de Sanmicheli, après avoir atteint l'apogée de l'art, dans la sculpture et la peinture avait déjà commencé à se signaler dans l'architecture.

Nous savons même que pendant le siège que Florence eut à soutenir, en 1529, contre le prince d'Orange, Michel-Ange ayant été nommé par ses concitoyens commissaire général des fortifications, il eut l'occasion (bien que les travaux de défense qu'il dirigea n'eussent qu'un caractère provisoire) de montrer ses excellentes dispositions dans l'art de fortifier les places. Mais Buonarroti, artiste par-dessus tout, s'était très-peu adonné à l'étude des sciences exactes.

Sanmicheli au contraire avait déjà donné de nombreuses preuves de son profond savoir et de son remarquable talent, soit comme ingénieur civil et militaire, soit comme architecte.

Malgré sa modestie qui lui faisait en toutes circonstances fuir les honneurs, bien plutôt que de les rechercher, car il savait combien les manifestations de l'opinion publique sont souvent aveugles, éphémères et versatiles; malgré sa grande modération et ses affectueuses manières à l'égard de tous et principalement vis-à-vis de ses subordonnés; malgré surtout le zèle et le désintéressement qu'il mettait dans l'accomplissement du mandat qui lui était confié, Sannicheli n'était pas pour cela à l'abri de l'envie et de la jalousie.

C'est ainsi que, peut-être par suite de ce dernier mobile la jalousie, peut-être aussi par une crainte toute naturelle, on prétendait que cette forteresse si puissante et si somptueuse, pour la construction de laquelle on avait dépensé des sommes énormes ne serait pas solide; on disait que le sol marécageux sur lequel elle avait été élevée, était (comme de fait) si peu résistant, si incertain, si mobile en un mot, que le massif des murs s'ouvrirait aux premières explosions de l'artillerie.

Pour répondre à ces craintes et à ces médisances, comme aussi pour rassurer entièrement ses concitoyens, Sannicheli, ayant fait garnir toute la forteresse des canons les plus pesants et du plus gros calibre, et les ayant fait tous charger, comme on dit, jusqu'à la gueule, il ordonna en présence du public invité à assister à cette épreuve, de faire partir toutes ces pièces à la fois. On n'entendit qu'une seule explosion; elle fut formidable.

Le sol cependant n'éprouva pas la moindre commotion; et lorsque la fumée des poudres se fut dissipée, le public curieux s'empessa de venir vérifier l'état de la forteresse, mais à la honte des détracteurs de l'architecte, et à la satisfaction de la foule émerveillée, on ne put constater la plus petite crevasse dans aucune des parties de cette vaste construction qui paraissait ne former qu'un immense bloc.

On disait aussi que cette nouvelle jetée ne corrigerait pas efficacement le défaut de l'entrée de ce port, dans laquelle les gros navires osaient à peine s'aventurer, parce que le fond en était presque constamment rempli par les dépôts qu'y apportaient les marées et les courants du midi. On ajoutait enfin que ce luxueux édifice ne résisterait pas aux coups de mer, si terribles sur ce point, par suite de la fréquence et de la violence des vents du midi.

Mais tous ces dires, toutes ces craintes n'ébranlèrent pas un seul instant la détermination du Sénat Vénitien qui, après avoir mûrement étudié les plans de son ingénieur et en avoir discuté tous les points avec lui, n'hésita pas à en ordonner et à en assurer l'exécution.

Michel avait du reste fourni des preuves non équivoques de ses hautes connaissances sur l'hydraulique, par les remarquables travaux qu'il avait fait exécuter sur les fleuves, et plus particulièrement par les utiles et efficaces réparations qu'il avait faites au port de Malamocco. L'entrée de ce port, qui était d'une largeur excessive, se remplissait tous les jours de sable, de gravier et de tous les dépôts que les eaux y accumulaient; par suite, l'accès en devenait de plus en plus difficile. Sannicheli étudia tout d'abord la configuration du port, ainsi que la direction des courants d'eau et le mouvement des matières que ces courants entraînaient avec eux. Il ne tarda pas à reconnaître la cause du grave inconvénient qui menaçait l'existence même du port; il constata aussitôt qu'il convenait: 1°, de restreindre l'entrée du port, afin que les courants inférieurs accrus par l'exiguïté du passage, au lieu d'encombrer de matières cette embouchure, tendissent plutôt à la nettoyer et à en abaisser le fond; 2°, d'avancer légèrement la digue en pointe saillante sur le dehors, dans le but, non seulement, de rejeter au loin les dépôts marins, mais aussi de briser les coups de mer trop violents, et maintenir ainsi le

ealine sur les couches supérieures des eaux du port. C'est par l'exécution de ces travaux que Sannicelli assura l'avenir du port de Malamocco.

Nous verrons dans l'étude que nous allons faire de la forteresse élevée par Sannicelli à l'entrée du port de Lido que ce célèbre ingénieur se montra réellement digne de la confiance que le Sénat avait mise en lui; du reste, cette forteresse qui depuis plus de trois siècles n'a cessé de résister victorieusement aux attaques de la mer et des hommes, est encore là debout comme pour attester ce que nous avançons.

**Détails.** — La forteresse du Lido, appelée à Venise CHATEAU DE SAINT-ANDRÉ DU LIDO à cause de l'église voisine qui porte le nom patronimique de Saint-André, est aussi désignée plus généralement sous le simple nom de Port de Venise.

Cette forteresse est construite toute en pierres de taille de l'Istrie; elle forme un immense massif composé d'énormes parpaings disposés en assises très-régulières, et solidement attachés entr'eux. Sa fondation est faite en béton hydraulique jeté sur un quinceoas épais de pilotis bien battus.

Le plan de cette construction, ainsi qu'on le voit sur la planche cxiii, décrit un long trapèze qui n'a pas moins de 283<sup>m</sup> de longueur moyenne et 67<sup>m</sup> de largeur. Le plus long côté de ce trapèze est tourné vers la ville, celui qui lui est opposé et parallèle est fortement renflé vers le milieu, de façon à former un véritable bastion décrivant un angle curviligne dont la pointe, dirigée vers la mer, est légèrement tronquée, afin que la porte d'entrée placée sur cette extrémité s'élève sur une ligne droite et non angulaire. Les courbes de ce renflement sont tracées par deux arcs réunis en ogive ou en tiers-point.

Le polyèdre qui s'élève sur ce plan présente ainsi un front composé de six faces ou côtés, savoir: les deux faces curvilignes de l'avant-corps qui forment l'angle saillant du bastion et dont les normales rayonnent tout autour, au loin sur la mer, vers l'horizon; les deux faces rectilignes perpendiculaires à l'axe du port dont elles défendent l'entrée en croisant leurs trajectoires avec celles du bastion; et enfin les deux flancs ou faces latérales, faites pour arrêter les vaisseaux qui ayant pu se soustraire aux feux des faces précédentes seraient parvenus jusqu'à l'embouchure du port. Toutes ces faces sont pourvues d'embrasures et peuvent recevoir, en tout, trente huit pièces de grosse artillerie. Une galerie, large, commode, et couverte, règne tout le long, derrière le parapet, pour faciliter l'installation et le service de toutes ces pièces d'artillerie. Il est à remarquer que le côté de la galerie opposé à celui du parapet est composé d'une série de casemates formant autant de cellules qu'il y a d'embrasures, et destinées à abriter les artilleurs ainsi que leurs munitions. Ces casemates sont recouvertes, comme la galerie, de voûtes épaisses en briques, protégées contre les bombes par une forte couche de terre battue comme le pisé. Sur le devant de la galerie, Sannicelli a ménagé de larges soupiraux afin que le bruit de l'explosion des armes à feu et la fumée de la poudre puissent avoir une libre issue de façon que les artilleurs n'en soient point incommodés. Ce résultat est d'autant plus facilement obtenu que, par le fait des nombreux passages qui conduisent à la galerie, il se produit un courant d'air qui facilite encore mieux la sortie de la fumée.

Cette heureuse disposition a, dans le siècle passé, exposé cette galerie à subir une vicissitude assez singulière. Un ingénieur étranger qui était au service de la République avait fait le projet de démolir toutes ces voûtes, en s'imaginant, sans l'avoir expérimenté, que la fumée de la poudre rendrait impossible le service des nouveaux canons qu'il devait y installer; peut-être aussi avait-il l'intention d'utiliser pour d'autres travaux les excellents matériaux dont

ces voûtes étaient composées? Mais heureusement il en fut empêché, car la démolition de ces voûtes qui contre-boutent les murs du parapet, aurait porté un préjudice irréparable à la forteresse elle-même, dont la solidité eût été gravement compromise; cette construction qui est si bien liée dans toutes ses parties eût été entièrement disloquée si on eût laissé faire ce qu'avait ordonné ce nouvel ingénieur.

Au milieu de la galerie, sur la pointe du bastion et à quelques pas de la porte d'entrée, se trouve un immense corps de garde qui existait précédemment. Il faut se rappeler en effet que dès l'année 1379, lors de la guerre des Génois contre les Vénitiens, on avait commencé à faire quelques travaux de défense à l'entrée du port de Lido. Ainsi nous lisons dans les *Rerum italicarum Scriptores*, tom. xxiv, pag. 612 (Sanutus), que les Vénitiens firent faire un gros mur au monastère de San Niccolò sur le Lido, lequel était précédé de trois fossés creusés l'un au-devant de l'autre; qu'on y plaça des bombards jusqu'à Castelnovo afin d'empêcher l'approche des galères ennemies; *enfin sur les murs de l'île de Saint-André on éleva un corps de garde avec artillerie et grosses bombards.*

La planche cxv nous montre le plan de la pointe du bastion sur laquelle on a construit la magnifique porte que nous avons représentée en élévation sur la planche cxiv. Le massif de cette porte a près de trois mètres d'épaisseur; on y remarque trois ouvertures situées de front; celle du milieu est large et spacieuse, c'est là l'entrée d'honneur de la forteresse, du côté de la mer; c'est pour cela qu'elle est précédée d'une grande chaussée circulaire, inclinée vers la mer et servant au débarquement. Les deux autres ouvertures, placées l'une à gauche, l'autre à droite de la porte d'entrée, sont deux embrasures ménagées pour le tir des bouches à feu et forment en façade deux jolis soupiraux.

Ce qui frappe tout d'abord dans la décoration générale des faces de cette forteresse, c'est la symétrique disposition, l'ampleur et l'élégance des têtes des parpaings qui sont disposés par assises à joints ouverts chevauchés; ces parpaings ont en outre leurs parements rustiqués et leurs rebords taillés en biseau.

Les soupiraux ménagés au milieu de cet élégant massif sont légèrement cintrés dans leur partie supérieure, et les têtes des claveaux qui forment le cintre sont taillés à bossages rustiqués et biseautés comme les têtes des assises des parpaings. La clef de chacun de ces cintres porte sur sa face une belle figure de vieillard qui est magistralement sculptée.

Toute cette vaste construction, sauf la porte d'entrée dont nous parlerons plus loin, ne s'élève guère qu'à cinq mètres au-dessus de la mer, et le mouvement des vagues lui donne un aspect singulier, car bien que solidement établie, elle paraît néanmoins flotter sur l'onde mobile, et l'on est prêt à craindre, lorsque la vague est en fureur, qu'elle ne soit à jamais engloutie sous les eaux.

Les assises à bossages, qui comme on le voit sur la planche cxiv, semblent s'élever du fond de la mer, sont couronnées par un entablement dorique qui court sur toute la façade et qui, ainsi que nous l'avons représenté sur le plan en élévation, est surmonté par une couche épaisse de terre battue et gazonnée. La corniche de cet entablement se prolonge à travers la porte d'entrée, où elle sert d'imposte dans les arcades de l'ordre dorique qui décore la porte.

Cette porte a presque l'aspect d'un arc de triomphe et elle forme comme un avant-corps sur le bastion, car sa façade n'a pas moins de trois mètres de saillie sur les faces fuyantes de la forteresse.

L'ordre est élevé sur un socle à environ deux mètres au-dessus du niveau de la mer: il présente un caractère de grandeur, de force et de majesté qui convient magnifiquement à la destination de cet édifice. On y remarque trois entre-colonnements à arcades en plein cintre, et un magnifique entablement qui couronne ces entre-colonnements. Les colonnes sont micylindriques, car elles ont presque toute une moitié de leur épaisseur engagée dans le massif des murs. Les deux colonnes situées aux angles de cet édifice, sont accouplées avec un fort pilastre carré qui se trouve ainsi enchâssé entre la colonne d'angle de la façade et celle du retour. (Voir le plan, planche cxv.)

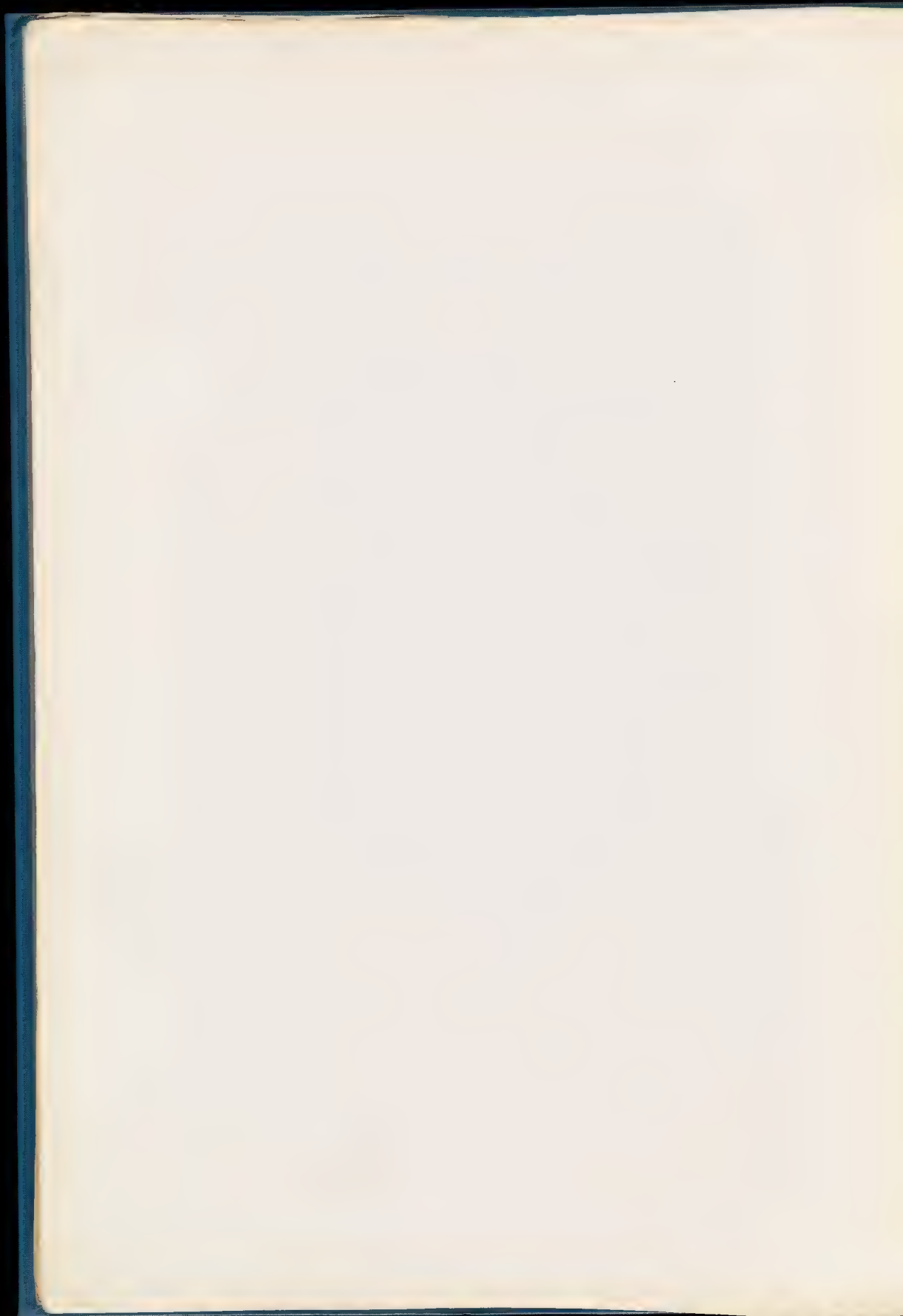
L'extrémité de l'entablement dépasse légèrement l'aplomb du gorgerin du pilastre, et cela pour le très-judicieux motif que nous avons déjà fait connaître en parlant de la PORTE NEUVE dans laquelle se remarque aussi cette particularité.

Il régit une grande harmonie entre la décoration de cet ordre et celle des faces du bastion, car les fûts des colonnes et des pilastres, les pieds-droits et les claveaux des arcades et tous les pleins du mur portent sur leur parement des bossages tout pareils à ceux du bastion. Les arcades sont tracées suivant la méthode que nous avons fait connaître en faisant la description de la 2<sup>e</sup> porte Saibante (partie civile). La clef qui ferme le cintre de ces arcades porte une tête comme les clefs des arcs des soupiraux; c'est pourquoi les deux lucarnes placées dans ces arcades sont privées de cette ornementation. Les métopes de la frise de l'entablement présentent les emblèmes qui rappellent la puissance maritime de cet Etat. Au-dessus de la porte et sur les angles se trouvent deux guérites rondes réservées pour les sentinelles.

La grosse tour carré qui s'élève derrière cette porte fait partie de l'ancien corps de garde qui existait précédemment ainsi que nous l'avons dit plus haut. Il est à remarquer en effet que l'île sur laquelle on avait autrefois élevé le fort de Saint-André et qui forme une digue isolée à l'entrée du port de Venise, faisait partie de ce groupe de petites îles qui s'élèvent au milieu des lagunes de l'Adriatique; Sannicheli en a élargi les bords en construisant sur pilotis, la nouvelle forteresse qui est bien certainement tout-à-la-fois, ainsi que le dit Zanotto, une des plus terribles, des plus commodes et des plus majestueuses que l'on pût imaginer.

En terminant ce chapitre, pour démontrer combien cette œuvre colossale mérite d'être visitée et étudiée, nous donnerons la traduction d'un extrait de la description de cet édifice publiée dans *Les constructions de Venise*, et dans laquelle on lit ces remarquables lignes: « Tout l'ensemble de cette forteresse respire la fierté et l'ardeur guerrière; c'est une divinité, croyons-nous, qui a inspiré l'esprit et dirigé la main du célèbre auteur de cette œuvre que l'on trouve déjà fort jolie sur le dessin, mais qui paraît infiniment plus belle si on l'examine sur place. Car cette forteresse vue en nature présente un caractère vraiment remarquable; et en effet, la vaste étendue de cette masse, le relief ou la saillie de la face principale qui s'avance vers la mer et brille au-dessus de toutes les parties environnantes, l'exhaussement de la grande tour, les retours des faces des diverses parties du bastion et les contours habilement accidentés des courtines qui, modifiant leur forme, se replient en arrière en s'éloignant graduellement de l'œil; tout cela présente un tableau des plus grandioses et des plus pittoresques. »





# PORTE DE SAINT-ZÉNONE

## SUR LA ROUTE DE BRESCIA À VÉRONE

PLANCHES: CXXVII A CXXI

—♦—

Cette porte est placée devant les murs de Vérone, à l'Est de la ville, sur la route qui conduit de Vérone à Brescia et à côté du bastion de Saint-Zénon. (Voir le plan général des fortifications de Vérone sur la planche cxxviii.)

Il ne nous a pas été possible de nous assurer de l'époque exacte à laquelle elle a été terminée, car depuis plus d'un siècle, on a malheureusement fait disparaître les inscriptions qui y avait été placées. Cependant nous pouvons nous rendre compte qu'elle a dû être construite sous les yeux mêmes de Sannicheli, car on retrouve encore sur la clef de l'arc extérieur le blason de Pierre Lando, et, sur les côtés, ceux des gouverneurs vénitiens de cette époque, savoir : Contarini, Cornaro et Dolfin, qui occupaient l'administration de Vérone depuis l'année 1540.

**Détails.** — La Porte de Saint-Zénon est, comme la Porte Neuve, précédée par un fort cavalier formant une sorte de bastion avancé. Elle communique avec ce cavalier par un pont-levis jeté sur le fossé qui entoure la ville : elle s'élève sur un plan carré qui a près de vingt mètres de côté.

Le mur extérieur du côté de la campagne n'a pas moins de 5<sup>m</sup>,40 d'épaisseur ; les murs latéraux et celui qui donne du côté de la ville, n'ont pas beaucoup plus d'un mètre d'épaisseur, mais aucun de ces murs n'est exposé au tir de l'ennemi. L'intérieur de cette porte est divisé en trois compartiments dont deux servent de passage : l'un, celui du milieu, est affecté aux voitures, l'autre, celui à droite, est destiné aux piétons ; le troisième compartiment sert de corps de garde.

A côté du passage réservé aux piétons se trouve un escalier à rampe droite, ménagé dans l'épaisseur du mur ; cet escalier, qui conduit au premier étage (voir planche cxxvii), est desservi par deux portes, l'une de ces portes s'ouvre sur le passage réservé aux piétons, l'autre est percée dans le mur latéral.

Le poste de police est situé au rez-de-chaussée sous le palier d'arrivée de l'escalier, il est surélevé et l'on y arrive par cinq marches prises dans l'épaisseur du mur. Tout ce rez-de-chaussée est voûté. Le premier étage contient aussi plusieurs pièces qui peuvent servir soit comme salles d'entrepôt, soit comme dortoir militaire. (Voir la section verticale transversale, planche cxx.)

L'édifice entier est couvert par une forte charpente à quatre pentes, terminée à son sommet par un piédestal massif, surmonté de quatre gradins en pyramide, qui retiennent la hampe du drapeau ou de l'oriflamme.

Suivant l'habitude de Sanniceli la décoration de l'intérieur est de la même composition que celle de l'extérieur, et comme dans la généralité de ses constructions militaires, elle est formée par des bossages très-forts, très-robustes, et néanmoins très-élégants. Il suffit pour s'en convaincre d'examiner les deux façades extérieures de cette porte. La façade située vers la campagne est si élégante qu'elle décèle à peine la destination militaire de cet édifice et lui donne vraiment l'espect d'un monument civil.

Les chambranles des petites portes latérales de cette façade, ainsi que les pieds-droits de la grande porte-cochère et les angles du mur sont ornés de larges bossages rustiques et biseautés. Ces bossages sont surmontés d'un large bandeau orné de postes ou capréoles; ce bandeau, qui forme l'imposte ou le sommier de l'arc de la grande arcade, se prolonge sur toute la façade et sert aussi de socle pour supporter l'ordre composite qui orne la partie supérieure de cette façade. Cet ordre est ainsi élevé à trois mètres au-dessus du sol, et l'ensemble des bossages dont nous venons de parler compose le soubassement de l'ordre.

La décoration de cette façade qui paraît très-simple, à cause de sa grande netteté est cependant fort-bien étudiée et toute cette composition a un cachet réellement original.

Il y a surtout ceci de particulier, c'est que si l'on examine l'ensemble, à une certaine distance, on croit voir trois immenses entre-colonnements formés par les quatre forts pilastres situés aux angles des murs et sur les côtés de la porte principale; car les bases de ces pilastres se confondent, de loin, avec les bossages, de façon que les fûts semblent reposer directement sur le sol: un robuste entablement relie entr'eux ces entre-colonnements qui paraissent former ainsi une seule composition, parfaitement régulière. Mais, si l'on se rapproche un peu de l'édifice, cet ensemble se divise alors en deux parties, savoir: un rez-de-chaussée et un attique. Dans ce cas, le rez-de-chaussée s'élève jusqu'à la belle plate-bande ornée de méandres qui court sur toute la largeur de la façade en passant au-dessus des clefs de l'arcade; les deux petites portes carrées sont mises en rapport avec la hauteur de la grande porte cintrée, grâce aux deux marbres commémoratifs dont elles sont surmontées et aux frontons triangulaires placés au-dessus des deux inscriptions. — D'autre part, l'attique paraît très-bien indiqué par le mur plein élevé au-dessus de la plate-bande dont nous venons de parler, et par les trois ornements sculptés sur ce mur plein. Deux de ces ornements représentent deux écussons avec armoiries; le troisième nous montre le fameux lion ailé de Saint-Marc.

Enfin, si l'on s'approche encore et que l'on arrive tout près du fossé, le rez-de-chaussée élevé sur le mur en talus du fossé, se termine comme hauteur, à la première plate-bande qui sert d'imposte à l'arc de l'arcade; ce rez-de-chaussée, n'apparaît alors que comme un fort soubassement, dont la fonction est de supporter l'ordre composite qui embrasse toutes les parties supérieures de ce monument.

La façade du côté de la ville, représentée sur la planche *cxix*, est d'une décoration plus simple et plus sévère. Elle diffère peu cependant, de celle que nous venons de décrire, car sauf les pilastres et la plate-bande ornée de méandres, ainsi que les moulures de l'architrave, qui y ont été supprimés, toutes les autres parties de la décoration sont à peu près pareilles à la première façade. On remarquera que la grande porte cintrée, du côté de la ville ressemble

beaucoup à la porte d'entrée des remises du palais Saibante. Toutes les décorations que nous venons de décrire sont en beau marbre de Vérone.

On peut étudier sur la planche cxxi, les détails de ces belles décorations qui ont été traitées avec une vigueur, une netteté et une richesse d'invention vraiment remarquables.

Nous ne pouvons manquer d'appeler l'attention du lecteur sur le bel entablement qui couronne cet édifice, car cet entablement présente la plus grande analogie avec celui qui décore la maison d'habitation de Sanmicheli; il est même à noter que cet entablement est surmonté d'un petit mur qui a pour but de surélever un peu la toiture, ainsi que nous l'avons vu dans un grand nombre des constructions civiles de Michel Sanmicheli.





# PORTE DU PALIO

VULGAIREMENT APPELÉE: PORTE STUPPA

À VÉRONE

PLANCHES CXXII A CXXVII.

+

La porte du Palio est située au sud-ouest de Vérone, sur la courtine qui relie le Bastion du Saint-Esprit au Bastion de Saint-Bernard (voir le plan général des fortifications de Vérone, planche cxxviii). Cette porte est, sans contredit, la plus importante et la plus remarquable de la ville, et cela, au double point de vue militaire et civil, aussi Sanmicheli a-t-il prodigué, dans l'érection de ce magnifique monument, toutes les ressources de son art, mettant ainsi en évidence l'étendue de son savoir dans sa double fonction d'architecte et d'ingénieur.

Il faut remarquer que l'élaboration de ce projet présentait d'assez hautes difficultés; car d'une part, cet édifice, situé sur l'un des points les plus exposés et à l'entrée d'un des plus riches quartiers de la ville, devait, en temps de guerre, former une barrière infranchissable pour l'ennemi; mais en temps de paix, comme ce devait être le passage le plus fréquenté, il était indispensable, qu'un nombreux public pût y circuler librement et commodément. D'autre part, pour satisfaire aux exigences militaires, cette construction devait être basse, pesante, massive, car il fallait avant tout la mettre en mesure de résister à la puissance des projectiles; et cependant il importait que son architecture présentât ce caractère de grandeur, d'élégance et de majesté qu'il convenait de donner à la porte principale d'une des villes les plus considérables des Etats Vénitiens.

Comme on le voit, toutes ces conditions étaient entr'elles diamétralement opposées, puisqu'il fallait que cette porte fût tout-à-la-fois une barrière impénétrable et un passage aussi ouvert que possible; son aspect devait être terrible, redoutable, et néanmoins gracieux et beau. Hé bien, malgré l'antithèse de ces obligations, Sanmicheli s'est si merveilleusement acquitté de sa tâche, que Vasari a pu écrire avec raison en parlant de la Porte du Palio et de la Porte Neuve: que dans ces deux portes, grâce au merveilleux génie de leur Architecte, les Vénitiens ont pu dans l'architecture égaler les antiques romains.

Sforza Pallavicino, gouverneur général des forces Vénitiennes, en présence de la Porte du Palio, surpris lui aussi d'un vif enthousiasme, se plut à dire qu'on ne saurait trouver en Europe un édifice qui puisse rivaliser avec celui-ci. Si le lecteur veut bien nous suivre dans l'étude de ce monument, nous croyons qu'il conviendra avec nous que ces éloges n'ont rien

d'exagéré. Malheureusement, notre architecte ne put mettre la dernière main à cette porte, car il fut surpris par la mort avant d'avoir pu en terminer la construction. Il avait déjà fait placer le magnifique entablement qui couronne cet édifice, et il lui restait encore à faire la partie supérieure ou plate-forme qui devait servir de cavalier comme dans la Porte-Neuve. Nous examinerons dans la description de ce monument quels changements ont été faits, dans les projets de Sannicheli sur la partie qu'il a laissée inachevée.

**Détails.** — La porte du Palio est représentée en plan ou section horizontale sur la planche cxxii, sa base décrit un rectangle ayant 48<sup>m</sup>, 30 de longueur sur 30<sup>m</sup> de largeur; elle est composée de deux corps principaux dont l'un, placé du côté de la ville, forme une large galerie qui s'étend sur toute la longueur de la façade; l'autre partie est divisée en trois compartiments; deux de ces compartiments situés l'un à droite l'autre à gauche de la porte, ne sont autres que deux corps de garde, on y remarque dans chacun un escalier à deux rampes droites perpendiculaires l'une à l'autre; le troisième compartiment qui occupe le milieu de l'édifice ressemble à un immense arrio ou vestibule rectangulaire ayant 25<sup>m</sup> de longueur sur 10<sup>m</sup>, 69 de largeur. Le mur qui ferme ce vestibule du côté de la campagne a 8<sup>m</sup>, 40 d'épaisseur; il est percé de trois ouvertures dont deux servent pour les piétons et la troisième qui est au milieu et qui a plus de 3<sup>m</sup>, 50 de largeur est réservée pour les véhicules. Le mur qui sépare le vestibule, dont nous venons de parler, d'avec la galerie, est également percé de trois ouvertures égales, comme dimension, à celles du mur opposé. Les arcades de la galerie correspondent à ces baies et le tout présente ainsi l'aspect de trois larges corridors.

Cette disposition est certainement très-heureuse, et il n'est pas difficile de reconnaître que toutes les conditions imposées à l'architecte comme à l'ingénieur ont été admirablement remplies; car, il y a une telle ampleur dans les vides laissés, et une telle aisance de service que le mouvement de la population, entre la ville et la campagne, peut s'y produire très-librement; et dans le cas d'un siège, la forte épaisseur et la solide construction du mur, ainsi que le fossé et le fort cavalier qui le précèdent, mettent ce monument à l'abri de toute attaque; les baies du mur rempart, peuvent aisément se fermer ou être transformées, au besoin, en autant d'embrasures d'artillerie et recevoir des bouches à feu, si le cavalier, circonstance difficile à admettre, venait à être démantelé par le tir ennemi. Enfin le vestibule, la galerie et les corps de gardes, formant alors autant de salles d'armes, présentent un asile sûr à une ou même à plusieurs compagnies de soldats.

Il est probable que la partie supérieure de cet édifice, que Sannicheli ne put achever comme nous l'avons expliqué plus haut, devait être disposée comme sur la Porte-Neuve, en plate-forme, pour servir de second cavalier, et dans ce cas cette porte aurait présenté tout le caractère et toute la puissance d'une véritable forteresse. Il est vrai, ainsi que l'observe très-judicieusement François Zanotto, que la partie de cet édifice construite sous les yeux de Sannicheli ne semble pas justifier une pareille supposition; la distribution n'a pas été disposée pour le service d'une plate-forme fournie de batteries; les escaliers eux-mêmes ne sont pas comme ceux de la Porte-Neuve aptes à un pareil service. Toutefois nous observerons qu'il n'est pas bien sûr que cet escalier ait été fait par Sannicheli; on sait en effet, que dans la plupart des cas, les escaliers ne sont construits que lorsque l'édifice est couvert; en outre, il est possible que Sannicheli n'ait eu l'intention de ne placer sur la plate-forme que de l'artillerie légère et une compagnie de fusiliers.

Toujours est-il que Vasari contemporain et ami intime de Michel Sanmicheli, rappelant dans ses écrits que cette porte devait, suivant le projet de son auteur, servir de cavalier, à l'instar de la Porte-Neuve, mais que n'ayant pu être achevée par suite de la mort de Sanmicheli, elle a été dans la suite estropiée et mutilée (« fu quindi storpiata e resa mutila, dovendo nella origine sua servire di cavaliere, a somiglianza di Porta Nuova »).

Le vestibule et la galerie embrassent en élévation la hauteur totale de la porte, soit 13<sup>m</sup>,72 (voir les coupes longitudinales, planches cxxvi et cxxv, la première est prise sur l'axe du vestibule dans le sens de sa longueur, et la seconde sur l'axe longitudinal de la galerie). Les salles latérales ou corps de garde sont divisées en deux étages. L'étage inférieur est activement aéré par les cheminées d'aspiration qui, comme on le voit sur la planche cxxvi, servent en même temps de ventilateurs pour le vestibule comme pour les corps de garde.

Les deux dernières planches que nous venons de mentionner nous montrent aussi la décoration intérieure du vestibule et de la galerie; cette dernière est parfaitement assortie à la façade que nous allons décrire.

Le dessin de cette belle façade, gravé sur la planche cxxiv, représente les magnifiques arcades qui forment galerie du côté de la ville.

Les pieds-droits et les arcs qui composent ces arcades, ainsi que les colonnes de l'ordre dorique qui les encadrent, sont composés de belles assises en pierres de taille ayant, comme dans toutes les constructions militaires de Sanmicheli, leurs parements rustiqués et leurs joints taillés en biseau.

Les impostes des arcs sont richement ornées de raies de cœur et de perles, de rosettes et de baguettes, sculptées avec habileté sur les quarts de rond et sur les filets.

L'entablement est également décoré de sculptures; on y remarque en effet, des têtes de bœuf et des rosaces sur les métopes de la frise, un coq et une poule sur les deux métopes au-dessus de l'arcade du milieu; des cannelures sur les triglyphes, des oves et des dentelles sur les moulures inférieures de la corniche; des belles rosaces et des feuilles à têtes d'ardoises sous le plafond du larmier.

L'ensemble de toute la décoration est particulièrement remarquable par les magnifiques proportions de toutes les parties qui composent cette admirable façade. Il y règne surtout une unité de composition, une homogénéité de style et une élégance de forme qui permettent de comparer avec avantage cet édifice à n'importe quelle production d'architecture grecque ou romaine.

La façade sur la campagne est encore plus riche de détails. L'entablement est absolument pareil, si ce n'est que sur les métopes du milieu on observe deux lions de Saint-Marc affrontés entr'eux, au lieu de la poule et du coq qui figurent sur la façade du côté de la ville. Les colonnes des entre-colonnements et les pilastres des angles, sont ornés d'une belle base. Les chapiteaux y sont tous richement sculptés, et des cannelures droites sont creusées sur le fût. Les clefs des plate-bandes présentent des bustes de héros sculptés avec beaucoup d'habileté. Les deux trumeaux du milieu portent des inscriptions en marbre surmontées de riches écussons. Enfin les portes réservées au passage des piétons (voir le détail planche cxxxi) sont décorées de chambranles à oreillettes, et d'un fronton triangulaire supporté par des consoles embellies de deux rangées d'entrelas sur leurs faces, et d'une magnifique feuille sur le culot. Il est à remarquer que le couronnement de ces deux portes est presque pareil, dans sa composition, à celui de la porte d'entrée de la maison d'habitation de Sanmicheli (voir planche m); il n'y

a de différence entre ces deux modèles que dans les détails des sculptures, ainsi que dans le fronton qui manque sur la porte de la maison de Sanmicheli.

On peut étudier sur la planche cxxvii les détails de l'ordre dorique décrit plus haut. Il est vraiment fâcheux que Sanmicheli n'ait pu terminer ce remarquable monument, car on ne sait s'il devait couronner l'entablement par un fronton, ainsi que l'a dit le peintre Aretino, qui prétend avoir vu figurer ce fronton sur le modèle original, ou s'il se proposait simplement d'y placer un riche attique qui aurait servi de parapet pour protéger la plate-forme qui, suivant Vasari, devait couvrir l'édifice.

Ce qui tendrait à écarter absolument la première supposition, c'est que toute la partie décorative existante a été faite sous les yeux de Sanmicheli; or, si cet architecte eût eu l'intention d'élever un fronton, comme sur la Porte-Neuve, au-dessus de l'entrée principale, il aurait eu la précaution, comme dans celle-ci, de former un avant-corps qui autorisât un fronton pareil, et de plus, on remarquerait sur cette partie de l'entablement l'absence de la doucine supérieure et de ses deux filets; d'autre part, l'on ne peut pas admettre un seul instant qu'il ait eu la pensée de dresser un fronton sur toute la longueur de l'ordre, car cet ordre si élégant et si beau aurait été complètement écrasé par cet immense fronton.

La décoration de la Porte du Palio est tout-à-la-fois si sévère et si gracieuse, si majestueuse et si élégante, et son architecture est tellement correcte et pure que les dessins de ces deux façades méritent assurément de figurer parmi les meilleurs modèles du classique Vignole.

André Palladio dont la célébrité, comme architecte, est bien supérieure à celle de Sanmicheli, a cependant moins de mérite à nos yeux. Certes l'illustre architecte de Vicence a toutes sortes de titres à la gloire qu'il s'est justement acquise, et loin de nous la pensée de vouloir en diminuer l'éclat! Nous nous joignons même d'autant plus volontiers à la foule nombreuse de ses admirateurs que l'étude approfondie de ses travaux nous a inspiré la plus haute estime pour ce grand architecte. Mais en comparant les époques pendant lesquelles Sanmicheli et Palladio ont doté l'Italie de leurs œuvres immortelles, il faut bien convenir que si le dernier a pu produire, dans l'architecture, des modèles plus splendides et souvent même plus parfaits; le premier a eu le mérite incontestable d'avoir donné l'exemple au second et de lui avoir ainsi servi de modèle. Car il ne faut pas oublier que Sanmicheli, né en 1484, avait 34 ans de plus que Palladio qui ne naquit qu'en 1518. Avant que ce dernier soit venu au monde, le premier s'était donc déjà rendu très-célèbre en découvrant dans les vestiges de l'ancienne Rome, et en appliquant avec un merveilleux talent, les règles de l'architecture greco-romaine.



# FORTIFICATIONS DE VÉRONE

---

## PLAN GÉNÉRAL

PLANCHES : CXXVIII ET CXXIX

---

Vers les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle Michel Sannicheli et Antoine de Sangallo avaient reçu du Pape le mandat important d'inspecter toutes les villes des Etats Pontificaux et d'élever des fortifications partout où ils le jugeraient nécessaire.

Il est probable que ces deux célèbres ingénieurs durent se diviser le territoire qu'ils avaient mission de mettre en état de défense, car parmi tous les documents historiques que nous avons consultés, soit dans les archives, soit dans les diverses bibliothèques italiennes, il ne nous a pas été possible de constater une seule fois qu'ils aient travaillé ensemble. Nous n'avons même pu découvrir la trace authentique d'aucun des travaux militaires faits par l'architecte de Vérone avant 1524.

Nous avons vu dans la biographie de Sannicheli, qu'à l'époque que nous venons de citer, cet ingénieur surpris comme espion devant Padoue et aussitôt incarcéré, n'eut pas de peine à se justifier devant le Sénat vénitien qui, émerveillé par les talents de cet illustre citoyen le détacha aussitôt du service du pape Clément VII, et lui confia la direction des fortifications des Etats Vénitiens. Il est probable que Michele mit sous les yeux du Sénat le mandat qu'il tenait du Pape; on doit même supposer que cette noble assemblée voulût connaître les plans des divers travaux de défense qu'il avait déjà fait exécuter dans les Etats Pontificaux; et c'est la supériorité de ces plans qui dut déterminer le Sénat à attacher à son service l'architecte véronais. Malheureusement tous ces plans ont disparu. Peut-être ont-ils été détruits ou emportés par les Autrichiens qui en 1804 enlevèrent tous les dessins des fortifications qu'ils trouvèrent dans le palais Ducal?

Bien que, faute de documents, il semble que Sannicheli ait commencé ses premiers travaux de constructions militaires dans sa ville natale, il est certain cependant que Vérone n'est pas la première place fortifiée par lui. Mais incontestablement c'est dans cette ville qu'il a inauguré son nouveau système de bastion.

Dans le premier chapitre des constructions militaires de Michel Sannicheli, nous avons démontré que c'est seulement vers la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, que l'artillerie ayant atteint un certain degré de perfectionnement, occupa une place importante dans les armées, et qu'elle commença dès lors à rendre absolument nécessaire la transformation de l'ancien système

de défense. Nous ajouterons que les auteurs qui ont écrit sur ce sujet, s'accordent tous à dire que, jusqu'à l'époque ci-dessus mentionnée, les constructions défensives n'avaient subi aucune modification. L'architecture militaire féodale qui, pendant de longs siècles, était restée stationnaire, s'était bien, il est vrai, tout-à-coup réveillée sous le bruit effrayant des armes détonnantes, mais, comme sa nouvelle rivale l'artillerie se montrait chancelante dans ses premiers pas, elle, fière et tranquille sur le sommet élevé de ses hautes tours et de ses puissants donjons, ne prêta à ces bruits qu'une faible attention. Mais bientôt obsédée, harcelée par les coups répétés de son terrible adversaire, elle se vit menacée jusque dans ses fondements; alors, effrayée, incertaine, elle se hâta, pour prévenir l'ébranlement de ses anciennes murailles et de ses vieilles tours, de garnir les parties inférieures par des massifs de terre battue.

Toutefois on ne tarda pas à reconnaître que ces terres, au lieu de servir à la défense facilitaient au contraire le passage de l'ennemi à travers les brèches faites par le canon, car, par leur tassement, elles forçaient les murs ébranlés à tomber dans le fossé qu'elles comblaient ainsi. Les ingénieurs firent alors doubler les murs, y percèrent des embrasures dans lesquelles ils placèrent des bouches à feu pour faire taire les batteries ennemies que ne pouvaient atteindre les flèches des archers. Ainsi l'arme blanche était réduite à l'impuissance par l'artillerie; et l'antique chevalerie jusque là superbe et fière, était à ce moment obligée de renoncer à ses vaines prouesses et de se tenir silencieuse, confuse, humiliée, en haut de ses parapets crénelés ou derrière ses inutiles meurtrières.

L'apparition du tir à plein fouet vint porter définitivement la victoire du côté de la nouvelle arme; les tours élevées et les hautes murailles, ébranlées et battues en brèche, s'écroulaient entraînant dans leurs chute leurs défenseurs qu'elles écrasaient sous leurs débris. L'architecture féodale désormais vaincue abandonna le domaine de la science militaire pour se réfugier dans celui du roman.

L'art de la défense alors incertain, cherchait à tâton les moyens de mettre les armées et les places à l'abri des coups meurtriers du canon. L'Italie devait être naturellement le premier pays dans lequel devaient se produire les nouveaux essais; car les détestables intrigues de l'ambitieuse et insatiable papauté avaient transformé cette infortunée contrée en un vaste champ de bataille sur lequel les armées de tous les pays se livraient les combats les plus acharnés.

Ainsi que l'observe Viollet-Le-Duc dans son *Dictionnaire d'Architecture*, pag. 414, tom. I, on faisait d'abord du mieux qu'on pouvait pour approprier les anciennes fortifications au nouveau mode d'attaque et de défense, soit en laissant parfois les vieilles murailles subsister en arrière des nouveaux ouvrages, soit en détruisant quelques points faibles pour les remplacer par des grosses tours rondes ou carrées munies d'artillerie; soit même en disposant au rez-de-chaussée des tours, des batteries couvertes, réservant les couronnements des tours et courtines pour les archers et arbalétriers ou arquebusiers.

Au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle on s'était déjà décidé à réduire considérablement la hauteur des murs et à en augmenter l'épaisseur; on donnait des formes plus régulières aux travaux de terrassement faits en avant des portes; déjà même ces travaux présentaient presque la figure du moderne bastion; mais tous ces travaux étaient faits à la hâte, sans aucune méthode et uniquement en vue de repousser une attaque imminente.

Les progrès de l'artillerie s'opéraient avec une étonnante rapidité et la défense, bouleversée, cherchait en vain un mode de faire, un système, qui lui permit de résister à cette

foudroyante progression de l'attaque. On essayait à tâtons une foule de dispositions; dans les cas pressants on dérasait, au niveau du chemin de ronde, les anciennes murailles, les tours et les barbacanes: on les couronnait de parapets avec embrasures pour y placer des batteries barbettes, on élevait, en avant, des palissades appelées bastilles, pontons et même bastions, mais ces constructions n'étaient faites qu'en charpente et en terrassement, et elles n'avaient qu'un caractère provisoire.

L'architecture militaire était donc alors désorientée, abattue, et il ne fallait rien moins que le génie de Sannicheli pour relever cette science et la mettre en mesure de résister à sa nouvelle et puissante rivale, la balistique. Quel autre, en effet, parmi ses contemporains, ou ses prédécesseurs, pourraient, dans l'art de l'ingénieur militaire, être mis en parallèle avec Sannicheli? Issu d'une famille d'architectes, il avait, pour ainsi dire, sucé dès l'enfance, la science de la construction, et il acquit dans cette partie une telle supériorité de savoir et une si grande célébrité que de tous les côtés on sollicitait ses services. Les particuliers les plus riches, les administrations municipales et le Saint-Siège lui-même le choisirent pour leur architecte. La pétition adressée au Sénat, par son neveu Nicole Sannicheli nous apprend qu'il fut aussi recherché maintefois par les plus hauts potentats de la chrétienté; mais comme il était doué de ces précieuses qualités, l'honnêteté et la grandeur d'âme, qui sont l'apanage du véritable génie, du génie du bien, il ne voulut pas, tant qu'il lui serait permis de servir son pays, donner à d'autres qu'à ses concitoyens, le fruit de son savoir et de son expérience. Pour mieux faire comprendre la noblesse de son caractère, nous citerons un extrait de l'admirable rapport qu'il adressa au Conseil des Dix, sur la défense militaire de Venise: « Avant que je dise autre chose, écrit-il, je veux remercier Vos Illustrissimes Seigneuries et leur dire, que la charge que vous m'avez donnée, m'est tellement et tellement agréable, que toute rétribution pour si abondante qu'elle soit, ne me causerait pas une si vive satisfaction, et je vous en conserverai une éternelle reconnaissance, parce qu'étant né sous cet Excellentissime Etat, et élevé une partie de ma jeunesse dans cette ville, j'ai délibéré de vivre et de mourir au service de mon pays. »

Nous voyons donc d'une part, que Sannicheli jouissait de la plus grande réputation provoquée surtout par sa haute capacité militaire; or, s'il a acquis en cela une célébrité si considérable, c'est parce qu'il avait produit des œuvres particulièrement remarquables. D'autre part, on peut dire qu'il possédait réellement le génie de la construction et c'est bien à lui que revenait de droit, la gloire d'inventer le nouveau système de fortification qui devait opposer une résistance invincible au nouvel élément de destruction; en outre, il devait avoir d'autant plus à cœur de combattre ce terrible ennemi, qu'il s'était imposé la sainte mission de défendre son pays et de veiller à la conservation des trésors artistiques qui y étaient accumulés.

Dans la description des fortifications de Vérone nous signalerons en quoi consiste principalement la nouvelle méthode de fortification inaugurée dans cette ville par Michel Sannicheli.

**Détails.** — La planche cxxviii représente le plan général des fortifications de Vérone. Ces fortifications, qui étaient fort anciennes, subirent sous la direction de Sannicheli de très-importantes modifications; car une partie des vieilles murailles était tombée en ruine et celles qui avaient pu jusque là résister aux ravages du temps et des hommes, ne correspondaient plus aux progrès accomplis dans l'art de l'attaque; il était donc nécessaire de refaire tout à neuf.

Sannicheli nommé par arrêt du Sénat, ingénieur de l'Etat et directeur général des fortifications, examina avec attention l'ensemble des constructions défensives de Vérone et reconnut que moyennant quelques réparations, on pouvait encore tirer un très-bon parti des vieilles

fondations ainsi que de quelques anciens édifices. Il décida donc de maintenir en grande partie les vieux murs qu'il utilisa comme courtines, en réduisant leur hauteur et en augmentant leur épaisseur. Il fit en outre élargir les fossés et se servit des terres du déblai pour former, derrière les murs ou courtines, un rempart ou terre-plein avec banquette et parapet.

Nous avons représenté sur la même planche, par des lignes pointillées, les parties des vieilles constructions ainsi utilisées. Cette indication doit permettre au lecteur de reconnaître facilement les travaux neufs ajoutés par Sannicheli; et il ne sera pas difficile pour ceux qui ont étudié l'architecture militaire, de constater que ces travaux ont dû augmenter considérablement la puissance défensive de Vérone. On y reconnaît l'esprit de méthode et de bonne logique que Sannicheli apportait dans toutes ses opérations, ce qui lui rendait si facile la résolution des problèmes les plus ardu.

Cet ingénieur véritablement remarquable, jugea que pour répondre aux nouveaux besoins de la défense et assurer l'efficacité des fortifications, il fallait : 1° faire les murailles aussi effacées que possible afin de les soustraire à la mire du canonier; 2° les mettre en mesure, en cas d'atteinte, de résister à la puissance des projectiles et d'en paralyser les effets; 3° disposer les batteries de la défense de façon que l'artillerie puisse, tout-à-la-fois, avec commodité et sécurité, réduire à l'impuissance les feux de l'ennemi, faciliter les sorties, et surtout rendre l'assaut impraticable. On ne peut douter que c'était bien ainsi qu'il comprenait l'art de la défense; car la plupart des fortifications qu'il a élevées, présentent, comme celles de Vérone, les caractères suivants :

1° Tous les murs sont bas, épais et solidement maçonnés; ils sont en partie masqués, du côté de la campagne, par le glacis du chemin couvert et abrités par la couche de terre battue qui recouvre la crête du parapet et la plate-forme; enfin ils sont élevés suivant des lignes brisées de façon à ce qu'ils ne puissent être frappés en façade mais seulement sur le fuyant des lignes obliques;

2° Sur chacun des angles formés par les lignes brisées, se trouvent des bastions saillants, dont les faces ont pour but de forcer l'ennemi à se tenir au loin dans la campagne, et les flancs sont destinés en cas d'un assaut à protéger les courtines; car les bouches à feu des flancs peuvent balayer les fossés et empêcher l'escalade. Ajoutons que la position des bastions et la distance qui les sépare l'un de l'autre, sont ordonnées de façon à ce qu'ils puissent se défendre mutuellement.

3° La distribution intérieure des fortifications est très-bien combinée, comme nous le constaterons dans l'étude des bastions construits par Sannicheli; nous y verrons balayer en effet ces trois précieuses qualités : commodité de service, facilité pour la précision du tir, et sécurité pour les défenseurs.

4° Tout autour de la ville, de l'autre côté du fossé vers la campagne et de distance en distance, on voit des demi-lunes, des cavaliers ou des palissades, armés de pièces d'artillerie, et établis dans le but évident de défendre les bastions, de faciliter les sorties des assiégés et de protéger le mouvement des troupes autour de la place.

Les observations que nous venons d'exposer, nous démontrent que les fortifications de Vérone, en apparence irrégulières, ont été néanmoins ordonnées, dans l'ensemble comme dans les détails, suivant des principes généraux basés sur la plus rigoureuse logique. Le plus haut titre de gloire de Sannicheli c'est d'avoir découvert ces principes et d'en avoir poursuivi l'application, dans tous ses travaux militaires, avec un merveilleux talent.

Ceux qui ont étudié les nombreuses constructions de Sanmicheli ont pu se rendre compte que dans l'étude de tous ses projets, ce célèbre ingénieur avait l'habitude d'envisager son sujet sur toutes ses faces, et de ne se déterminer qu'après avoir acquis une connaissance approfondie des fins qu'il devait atteindre ou des besoins qu'il avait à remplir; aussi toutes ses œuvres sont-elles empreintes d'un caractère d'utilité et d'homogénéité vraiment admirable.

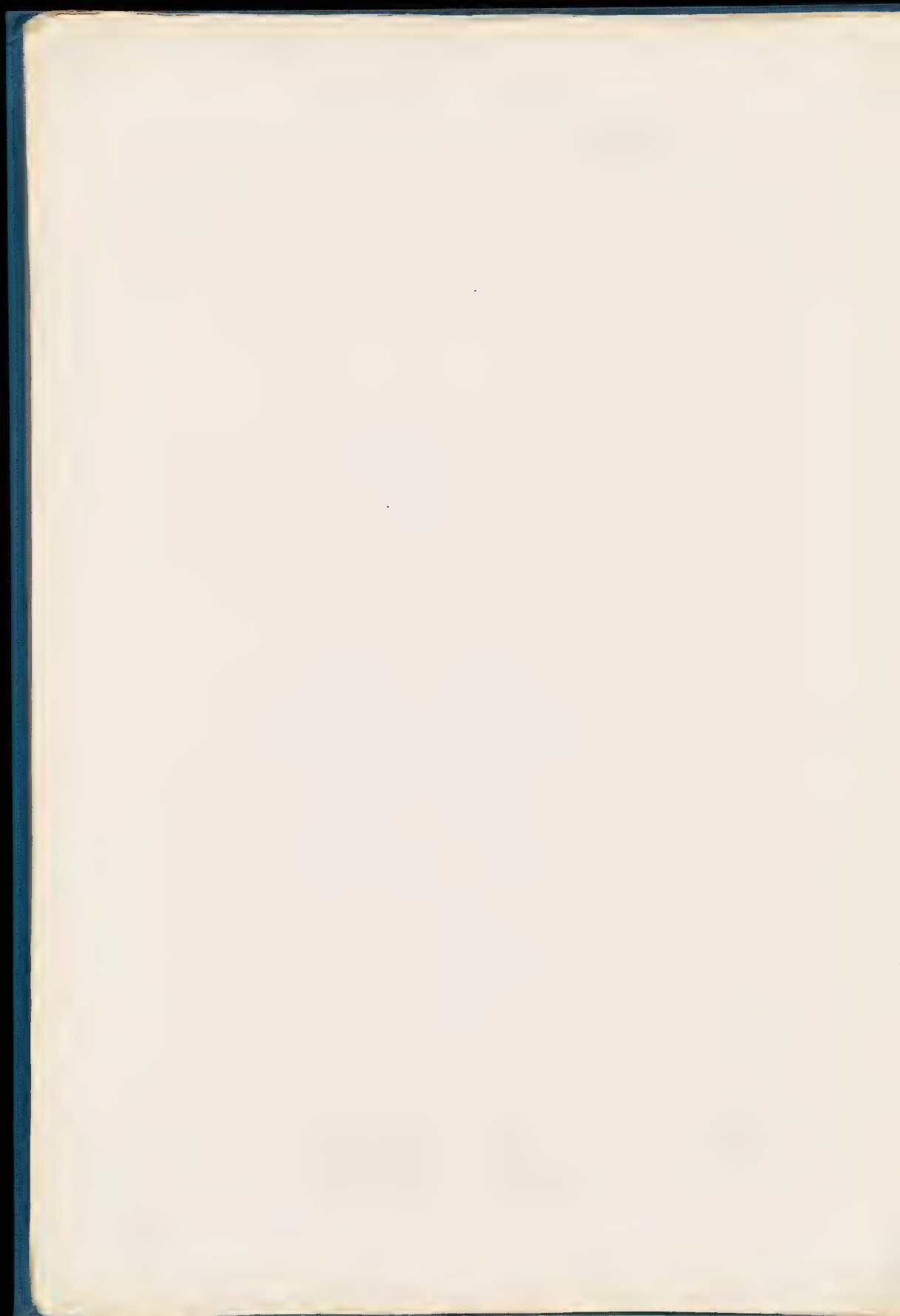
En examinant l'ensemble des fortifications de Vérone, on remarque qu'aucune batterie ne se trouve isolée, mais au contraire que toutes sont reliées entr'elles et se défendent l'une l'autre. Or, si l'on envisage également l'ensemble des places fortes des Etats Vénitiens on voit encore que dans la défense générale du territoire, Sanmicheli y appliqua le même principe, aussi n'y trouve-t-on aucune place isolée, car les feux de chacune y sont protégés par ceux de ses voisines, et parmi celles qui sont trop éloignées l'une de l'autre, on rencontre une série de petits forts bastionnés qui combient efficacement le vide. Et ce qui prouve combien il avait compris l'avantage de cette théorie, c'est ce qu'il écrit lui-même dans le rapport qu'il adressa au Sénat, sur les fortifications de Venise. Mais supposons, dit-il, que les ennemis (voulant s'avancer sur Venise) laissassent derrière eux une Padoue et une Trévise (villes qu'il avait lui-même fortifiées); plus loin, il conseille de maintenir l'armement de ces deux villes qu'il considère comme devant faire partie de la défense de Venise et sans lesquelles observe-t-il, la capitale Vénitienne aurait grandement à souffrir. Plus loin encore, il remarque que les forteresses élevées à une certaine distance des villes principales, présentent le double avantage de suspendre la marche de l'ennemi et de faire connaître ses forces, soit qu'il cherche à s'emparer de ces forts, soit qu'il se décide à les laisser derrière lui à ses risques et périls.

Ainsi que nous l'avons signalé plus haut, Sanmicheli a été contraint de respecter une grande partie des fortifications anciennes de Vérone. Outre les murs d'enceinte il existait encore trois château-forts qu'on appelait l'un: Castel Vecchio (vieux château), élevé en 1354 par Can Grande II Dalla Scala; l'autre: San Pietro, construit par Galeazzo Visconti; enfin celui de San Felice.

Sanmicheli s'occupa très-peu des deux premiers châteaux que nous venons de nommer, car, comme ils se trouvaient dans l'intérieur, ils n'avaient aucune importance au point de vue stratégique. Mais celui de San Felice, par sa position avancée vers la campagne du côté de la colline, devait attirer tout particulièrement l'attention d'un ingénieur militaire, aussi Sanmicheli prodigua-t-il sur ce point toutes les ressources de son art; il l'entoura d'un immense bastion à tenaille fourni de cavaliers et de demi-lunes et il en fit ainsi une place forte si redoutable que la garnison de cette forteresse aurait pu résister encore longtemps aux efforts de l'ennemi, alors même que la ville entière eût été prise.

Parmi les travaux les plus remarquables faits par Sanmicheli dans les fortifications de Vérone nous citerons encore les bastions de la Boccare, de la Madeleine, de San Bernardino, de San Zenone et de la Spagna, bastions dont nous allons faire la description dans les chapitres suivants.





# BASTION DE LA BOCCARE

## À VÉRONE

PLANCHE CXXIX

Le bastion de la Boccare, ainsi appelé à cause des grands soupiraux ménagés dans la voûte des casemates, est situé sur le front des murailles au nord de la ville, entre la Porte Saint-Georges et le bastion de la Boccola qui défend le château de San Pietro. En examinant la position de ce bastion sur la planche cxxviii, on remarquera, d'après les lignes pointillées, que cette partie des fortifications était antérieure à Sannicheli; il est même probable que sur l'emplacement occupé par ce bastion, devait s'élever une de ces anciennes tours rondes; ce qui justifie notre supposition, c'est la forme des fondations qui, ainsi qu'on le voit à la planche cxxix, au lieu d'être ouvertes du côté de la ville, comme au premier étage, sont fermées circulairement comme toutes les anciennes tours rondes. Sannicheli s'est donc limité à réduire la hauteur de la tour, et à l'adapter pour le mieux, à son nouveau système de fortification.

**Détails.** — Le bastion de la Boccare est divisé en deux étages représentés en plan, au bas de la planche cxxix. Les murs n'ont pas moins de 10 mètres d'épaisseur, ils affectent la forme cylindrique au rez-de-chaussée, sauf sur les côtés extérieurs qui sont rectilignes pour former les flancs du bastion et qui portent des embrasures d'artillerie. La voûte épaisse qui couvre ce rez-de-chaussée sert de plate-forme au premier étage; elle est percée de lucarnes ovales qui donnent passage à la fumée des poudres et qui sont désignées sur le plan du premier par la lettre *D*.

La porte qui donne accès à ce rez-de-chaussée, forme une arcade basse décorée de bossages comme la plupart des constructions militaires de Sannicheli; on peut en voir le dessin en haut de la planche déjà citée. La plate-forme du premier peut aussi recevoir des pièces d'artillerie; elle est précédée, du côté de la ville, d'un talus à pente douce, et se trouve abritée, vers la campagne, par un fort parapet avec banquette; il est à remarquer que la face supérieure de la crête du parapet est inclinée en talus vers la campagne, de façon que la trajectoire vient pour ainsi dire lécher la surface du glacis, ce qui permet aux défenseurs de tirer sur la contre-escarpe du fossé; parmi les fortifications antérieures à celles faites par Sannicheli, nous n'avons pu en trouver aucune qui possédât un parapet ainsi disposé. La banquette, in-

diquée sur le plan par la lettre *E*, est réservée pour les mousquetaires qui, par le fait du talus de la crête du parapet, peuvent facilement tirer à courte distance.

Le lecteur expérimenté n'aura pas de peine à reconnaître dans la section verticale représentée sur la même planche, tout le caractère du nouveau système de fortification, système qui, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, a été poussé par Sannicheli jusqu'à la perfection.



# BASTION DES MADELEINES

## À VÉRONE

PLANCHE CXXX.

†

Le bastion des Madeleines occupe l'angle saillant des fortifications de Vérone, à l'Est de la ville, à peu de distance de l'immense bastion du Champ de Mars. Au sujet de cette dernière construction, observons en passant, que Sannicelli en avait conseillé l'érection, mais, comme son projet n'a été mis en exécution que longtemps après sa mort, c'est-à-dire à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, nous ne savons si ses plans ont été modifiés ou changés; c'est pourquoi nous nous abstenons de faire figurer cet édifice au nombre des monuments élevés par l'architecte de Vérone.

Quant au bastion des Madeleines, on ne peut pas douter un seul instant qu'il ne soit l'œuvre de Sannicelli, car il existe à ce sujet des documents et des preuves irrécusables; aussi tous les historiens sont-ils d'accord sur ce point.

Nous citerons entr'autres quelques lignes écrites par Ranalli (*Storia delle Belle Arti in Italia*): « il bastione triangolare o di cinque angoli con faccie piane, e con fianchi e piazze basse che raddoppiano le difese e non solamente fiancheggiano la cortina ma tutta la faccia del bastione vicino, oltre al nettare il fosso e la strada coperta e lo spalto, è tutta invenzione di Sannicelli: della quale fu veduto il primo saggio in Verona l'anno 1527, nel bastione bellissimo e fortissimo delle Maddalene. »

Nous voyons donc d'après cet historien: 1<sup>o</sup> que ce bastion a été construit pendant que Sannicelli dirigeait les fortifications de Vérone, et le millésime de MDXXX que l'on peut lire sur l'inscription gravée sur ce bastion confirme cette date; 2<sup>o</sup> que Sannicelli est bien réellement l'inventeur du nouveau système de fortification qui comme le démontre Ranalli consiste essentiellement à donner au bastion une forme triangulaire ou à cinq angles, avec faces unies, flancs avancés, et places basses, disposition qui, comme nous le démontrerons, augmente considérablement les moyens de défense; 3<sup>o</sup> que c'est sur ce même bastion des Madeleines que notre célèbre ingénieur fit, pour la première fois, l'application de son invention. L'historien Vasari contemporain de Sannicelli affirme le même fait.

Viollet-Le-Duc, dans son *Dictionnaire d'Architecture* (tom. I, pag. 439), écrit: « Il semblerait que les ingénieurs italiens qui à la fin du XV<sup>e</sup> siècle étaient si peu avancés dans l'art de la fortification, ainsi que le témoigne Machiavel, eussent acquis une certaine supériorité sur

nous, à la suite des guerres des dernières années de ce siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>. De 1525 à 1530 San Michele fortifia une partie de la ville de Vérone et déjà il avait donné à ses bastions une forme qui ne fut guère adoptée en France que vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle. »

Suivant la tradition, Sannicheli aurait conçu le plan du bastion triangulaire un jour qu'il examinait la tour carrée que l'on voit encore de nos jours à Vérone presque en face le monument élevé en l'honneur de ce célèbre architecte. Bien que cette légende soit généralement admise, nous ne pouvons nous empêcher d'observer combien il est peu vraisemblable que cette invention, qui ne pouvait être que le résultat d'études et de combinaisons de lignes géométriques, ait pu être ainsi inspirée, pour ainsi dire, spontanément et par un cas fortuit. Car le tracé d'une figure qui doit se prêter aux exigences de la balistique et de la stratégie militaire, ne pouvait être déterminé que par le calcul.

**Détails.** — En comparant entr'eux plusieurs des bastions construits par Sannicheli, on remarque tout d'abord que cet ingénieur ne crut pas devoir adopter une méthode fixe pour le tracé des lignes de fortification, ainsi que le firent plus tard MM. de Ville et de Vauban; il était persuadé que l'adoption d'une méthode invariable ne pouvait convenir dans un système de construction qui devait varier suivant les accidents du terrain et les exigences de la stratégie. C'est pourquoi les divers angles de ses fortifications sont, suivant le besoin, tantôt rectangles, tantôt aigus, tantôt obtus; par exemple, ses angles flanqués ou pointes du bastion, varient suivant la distance du bastion voisin, du cavalier, ou de la porte qu'elles doivent protéger. Ses demi-gorges n'ont aucun rapport avec les saillies des flancs, mais elles sont soumises, comme longueur, à l'espace qui lui était nécessaire pour la disposition ou la distribution intérieure du bastion.

Le bastion des Madeleines représenté en plan, en coupe et en élévation à la planche cxxx, est élevé sur un angle des murs de fortification; il affecte la forme triangulaire, et sa ligne capitale dirigée vers la campagne n'est que le prolongement de l'axe de l'angle des murs.

La ligne *SB* qui est pour ainsi dire l'hypoténuse de l'angle flanqué n'a pas moins de 75<sup>m</sup> de longueur; la longueur de chaque face ou des côtés dudit angle est de 47<sup>m</sup> et celle des flancs de 20<sup>m</sup>. L'angle du flanc n'a que 88° d'ouverture.

Les places-basses sont élevées sur casemates et terre-plein, ainsi qu'on le voit plus distinctement sur la coupe suivant la ligne *FG*. Ce mode d'élever ainsi les places-basses ou remparts, présente le grave inconvénient d'exposer au tir de l'ennemi les défenseurs placés derrière le parapet. Mais lâtons-nous de dire que Sannicheli ne tarda pas à constater ce défaut et il y remédia dans tous les autres bastions qu'il construisit après celui des Madeleines.

Les murs sont solidement bâtis et ont 7<sup>m</sup> d'épaisseur, aussi présentent-ils aux boulets une résistance invincible. La voûte des casemates est également fort épaisse et le glacis qui les recouvre ne contribue pas peu à augmenter encore la sécurité des artilleurs abrités dans ces casemates desservies par des galeries couvertes *HI*.

Le parapet a près de 6<sup>m</sup> d'épaisseur, il est muni d'embrasures et porte une banquette *QQ* de 1<sup>m</sup> de largeur, pour le service des mousquetaires ou des fusiliers.

# BASTIONS

## DE SAINT-BERNARDIN, DE SAINT-ZÉNON ET D'ESPAGNE

### À VÉRONE

PLANCHES: CXXXI. CXXXII ET CXXXIII.

Si nous nous sommes étendus sur le chapitre précédent ce n'est point que le bastion des Madeïnes soit supérieur à ceux que nous allons décrire, mais bien parce que c'est dans la construction de ce premier bastion que Sannicheli, rompant absolument avec l'ancienne école de l'architecture féodale, inaugura son nouveau système de fortification.

Les trois bastions qui font l'objet du présent chapitre dénotent combien Sannicheli, ennemi de l'aveugle routine, s'efforçait sans cesse de corriger les défauts qu'il observait dans ses premiers travaux, et de pousser ses œuvres vers la perfection. C'est ainsi que nous pouvons suivre pas à pas sur tous les travaux de défense, exécutés par Sannicheli, les progrès apportés par ce célèbre ingénieur dans la science des fortifications. Malheureusement un grand nombre de ces travaux n'existent plus aujourd'hui, car en 1801 les armées françaises ayant mis le siège devant Vérone firent sauter par la mine la plupart de ces bastions qui, depuis près de trois siècles, avaient pu résister aux attaques d'ennemis puissants et nombreux, et dont la solidité défiait encore à cette époque tous les efforts de l'artillerie. Il ne fallut rien moins que la mine pour ébranler ces masses. Mais heureusement avant la démolition de ces travaux on en avait minutieusement relevé les plans, ce qui nous permet de les mettre sous les yeux de nos lecteurs.

**Détails.** — Le bastion de Saint-Bernardin, aujourd'hui démoli, était situé sur la face Sud-Est des fortifications de Vérone, entre la Porte du Palio que nous avons précédemment décrite et le cavalier dit S. Giuseppe (Saint-Joseph).

La planche cxxxii présente le plan, l'élévation et la section verticale de ce bastion. Sa forme est celle d'une pyramide tronquée, à base triangulaire. Ses demi-gorges placées sur la ligne des courtines, sont très-larges, ce qui donne une grande ampleur au rempart ou place-basse.

Les murs ont plus de 10<sup>m</sup> d'épaisseur à leur base. Chaque flanc est pourvu d'une casemate vaste, commode et très-sûre. La place-basse y est beaucoup moins élevée que dans le bastion précédent, et peut porter un grand nombre de pièces d'artillerie pour le tir à barbette.

La banquette réservée pour les fusiliers est aussi beaucoup plus large.

Le bastion Saint-Zénon représenté dans tous ses détails sur la planche cxxxii, a été démoli comme le précédent, par les armées françaises; il diffère peu de celui-ci, aussi pour ne pas nous répéter passerons-nous au suivant; toutefois nous observerons que sa ligne capitale est beaucoup plus longue que celle du bastion Saint-Bernardin, et ses demi-gorges plus courtes, ce qui rend son angle flanqué moins ouvert et par conséquent moins exposé. En outre, nous devons remarquer que ce même bastion était anciennement précédé par un cavalier.

Le bastion d'Espagne est situé vers le nord, à côté du point où la rivière de l'Adige pénètre dans la ville. Ainsi qu'on le voit sur la planche cxxxiii, il affecte en plan la forme d'un losange dont la pointe est dirigée suivant l'angle du mur de fortification sur lequel il a été élevé. Une de ses faces est destinée à battre la campagne et l'autre doit défendre l'entrée de la rivière. Ce bastion est beaucoup plus bas que les précédents. Il est pourvu d'un souterrain formant des casemates derrière les flancs, ce qui permet à l'artillerie de balayer les fossés de part et d'autre, en cas d'assaut. Une galerie couverte et en pente douce conduit à ces souterrains. La face du côté de la rivière ainsi que la pointe de l'angle flanquée possèdent aussi des casemates plus élevées que les premières et pourvues comme celles-ci de larges embrasures servant pour le passage des projectiles et pour la sortie de la fumée des poudres.



# PORTE DE TERRE-FERME

## À ZARA

PLAN N. 8 : CXXXIV A CXXXVI

Si nous pouvions énumérer toutes les constructions civiles, religieuses et militaires élevées par Sanmicheli, nos lecteurs seraient vivement étonnés de la somme d'activité qu'a dû déployer ce grand architecte pour produire des œuvres si nombreuses et néanmoins si importantes. Nous n'avons pu, malheureusement, reproduire dans cet ouvrage qu'une partie de ces œuvres, car les guerres sanglantes, qui ont depuis lors ravagé l'Italie, ont détruit et fait disparaître à jamais la plupart des travaux exécutés par Sanmicheli. Mais un extrait, que nous traduisons, du discours prononcé par M. Jules Camuzzoni, lors de l'inauguration du monument élevé à la mémoire de l'Architecte véronais, démontrera suffisamment, combien le laborieux et infatigable Ingénieur de Vérone s'est prodigué pour la défense de son pays. « Mais, outre Vérone, dit M. Camuzzoni, Sanmicheli a fortifié, à la grande satisfaction de la République, Legnago, Peschiera, Brescia, Bergamo, Orzinovi. Et à Padoue, où quelques temps avant il avait dû subir la prison (suspecté comme espion) à cause d'un bastion, il en construisit deux, appelés l'un du Cornaro, l'autre de la Sainte-Croix. Etant passé peu après en Dalmatie, sur l'ordre du Gouvernement, il y fortifia Zara et Sebenico, laissant dans cette dernière place, pour diriger l'exécution de ses plans, son neveu Jean-Jérôme qu'il aimait comme un fils et qui, grâce aux savantes leçons de l'oncle, avait acquis lui-même une haute réputation; c'est ce même Jean-Jérôme qui, suivant les instructions de Sanmicheli, éleva en Dalmatie cette merveilleuse forteresse de San Nicolò à l'entrée du port.

« Notre Michel ne se borna pas seulement à mettre en état de défense les places de la Dalmatie, il pourvut aussi à toutes celles que la République possédait dans le Levant. C'est ainsi que nous le retrouvons à Corfu, ville menacée par Soliman qui était souvent en guerre avec la République, mais les efforts du terrible assaillant échouèrent devant les robustes fortifications dressées avec une étonnante rapidité par l'ingénieur de la République. . . . . »

Les fortifications de Candie, où il construisit plusieurs bastions triangulaires avec places-basses dans les flancs, couvertes d'oreillettes suivant son système, sont aujourd'hui détruites. Mais le terrible siège qui, grâce à ces travaux de défense, y fut soutenu, pendant vingt longues années, par les Vénitiens contre les Turcs, — siège célèbre non seulement parmi les fastes militaires pourtant si splendides de Venise, mais même parmi les hauts faits les plus glorieux

des autres peuples, — prouve clairement, combien les travaux de défense qu'un siècle avant Sanmicheli y avait élevés, avaient été savamment combinés et solidement exécutés. Et de fait, Mallet, dans son ouvrage intitulé : *I lavori di Marte* (Les travaux de Mars), raconte que malgré les énormes brèches qui avaient été faites dans les faces des bastions, il ne fut jamais possible aux Turcs d'y pénétrer, retenus qu'ils étaient par l'artillerie des flancs qui les foudroyaient constamment.

Parmi les travaux militaires que Sanmicheli exécuta en Orient, nous citerons tout d'abord les fortifications de Zara, où il fit construire, en 1541, la belle Porte de Terre-ferme dont nous allons faire la description.

**Détails.** — Le plan de la Porte de Terre-ferme représenté sur la planche cxxxiv, nous indique que cette porte était composée de trois passages, dont un, celui du milieu, était plus particulièrement réservé pour les chars et voitures. Il n'est pas difficile de reconnaître que cette construction a été solidement établie, car les murs faits en excellente maçonnerie, n'ont pas moins de 8<sup>m</sup> d'épaisseur.

Bien que le plan annonce que cette Porte devait avoir une double façade et qu'elle devait être aussi bien décorée du côté de la ville que du côté de la campagne, nous n'avons pu cependant reproduire ici que la décoration de la façade sur la campagne, car celle de la ville y manque absolument, attendu qu'elle a été enlevée nous ne savons par qui, ni à quelle époque. La décoration extérieure, dont on voit le dessin sur la planche cxxxv, a, dans sa composition, de nombreux points de ressemblance avec la façade de la Porte Saint-Zenon située vers la campagne, et l'on peut bien dire que ces deux Portes sont sœurs. (Voir planche cxviii.)

Ainsi, dans l'une et l'autre Porte on remarque : au milieu, une grande et belle arcade, surmontée du lion de Saint-Marc; deux petites portes carrées dont les corniches supportent une magnifique pierre commémorative couronnée de frontons triangulaires; et au-dessus de ces frontons figurent des écussons avec banderoles. Dans les deux portes la décoration est formée par des bossages rustiques. Mais hâtons-nous de dire que la dernière, celle de Terre-ferme, est incontestablement supérieure à la première comme beauté. Sanmicheli a appliqué à la Porte de Zara un genre spécial de style dorique qu'il a composé exprès pour servir à la décoration de ses travaux de fortification, et qui est devenu depuis, on peut bien le dire, l'ordre ou le style particulier de l'architecture militaire.

Dans l'exemple qui nous occupe, l'Architecte de Vérone a imprimé sur cet ordre un caractère de force, de grandeur et de majesté qui annonce magnifiquement la destination de cet édifice militaire. Cet ordre est dressé sur un robuste soubassement orné de bossages, et formant talus. De fortes piles, en forme de pyramides à base carrée, s'élèvent du fond du fossé appuyées contre le soubassement, et elles supportent les immenses colonnes cylindriques qui composent les entre-colonnements de l'ordre ainsi que les forts piliers carrés qui forment les angles de la porte. Les colonnes et les pilastres ainsi solidement élevés sur ces robustes piles, sont retenus dans le mur d'environ un tiers de leur épaisseur.

La planche cxxxvi, représente les détails de l'ornementation de cet ordre, ainsi qu'un dessin agrandi du fronton des moulures qui décorent les pierres commémoratives dressées au-dessus des petites portes carrées.



# PORTE DU CHÂTEAU DE SAINT-NICOLE PRÈS DE SÉBÉNIQUE

PLANCHES : CXXXVII ET CXXXVIII

Parmi les autres travaux de fortification que Sanmicheli fit exécuter en Dalmatie, nous signalerons encore la belle porte du château de Saint-Nicole près de Sébénique. L'inscription qui figurait sur cette porte et qui a été conservée par les biographes du savant Architecte, mentionne la date de 1533; c'est-à-dire la même date que celle qui est gravée sur la Porte Neuve de Vérone, du côté de la campagne; et il est même à remarquer qu'il existe entre ces deux portes une grande ressemblance. Sanmicheli ayant fait le dessin de la Porte Saint-Nicole, en confia l'exécution à son neveu Jean-Jérôme qui n'était alors âgé que de vingt ans.

Malgré son jeune âge, Jean-Jérôme déploya, dans l'érection de cet édifice, une si grande activité, et en même temps une si remarquable habileté que lorsque l'oncle revint à Sébénique pour vérifier les travaux, il fut si satisfait de son jeune neveu, que non seulement il lui prodigua les plus grands éloges, mais, désirant signaler au public les mérites de son élève et neveu, il ordonna que l'inscription suivante qui rappelle le nom du jeune architecte, serait gravée sur cette porte :

FRANCISCO COPPO PRÆSIDE CAP. URBIS  
ORSATO MANOLESSO PRIMO ARCIS PRAEFECTO  
JO. HIERONYMO MICHAELIO VERON. ARCHITECTO  
MDXXXIII.

Le lion de Saint-Marc qui couronnait cette porte ayant été enlevé en 1797, l'empereur François I<sup>er</sup> permit à la ville de le remettre en place, et c'est à cette occasion qu'on enleva l'inscription primitive ci-dessus mentionnée, pour y placer celle qui s'y trouve actuellement.

Détails. — Si l'on compare le dessin de la Porte Saint-Nicole représenté sur la planche cxxxvii, avec celui de la planche cviii, on reconnaîtra, ainsi que nous l'avons dit plus haut, que cette Porte n'est, pour ainsi dire, que la copie de celle de Vérone. La seule différence que l'on remarque entre ces deux édifices, c'est que dans celui de Sébénique les assises y sont plus épaisses, ce qui, suivant nous, donne à cette dernière construction un caractère de force et de puissance qui convient magnifiquement à sa destination.

Il est probable que l'ordre dorique qui décore cet édifice devait être couronné d'un fronton triangulaire, comme sur la Porte-Neuve, et que ce fronton aura été enlevé lorsque l'on remit le lion en place et qu'on grava la dernière inscription sur l'attique. Quoiqu'il en soit, bien que privée de son fronton cette Porte ne constitue pas moins un type très-pur et très-correct d'architecture militaire. L'arcade paraîtra peut-être un peu basse, mais il ne faut pas oublier que nous ne sommes pas en présence d'un monument civil et que, dans les travaux de défense, l'architecte doit laisser le moins vide possible, afin de s'opposer au passage des projectiles : en outre, cet arc ainsi abaissé donne à cet édifice un aspect particulièrement robuste et rassurant.



# CITERNE APPELÉE: LES CINQ Puits

## À ZARA

PLANCHES: CXXXIX à CXLI

Dans le but de faire mieux connaître à nos lecteurs l'étendue des connaissances de Sannicheli, dans l'art si difficile de l'ingénieur, nous joignons à la série des constructions militaires de l'Architecte véronais, les plans de la CITERNE dite: LES CINQ Puits, qu'il fit construire dans l'intérieur de la forteresse de Zara, en Dalmatie.

Certes, ce travail, vraiment remarquable, serait bien mieux apprécié par nos lecteurs, s'ils pouvaient le voir en nature, néanmoins, nous nous efforcerons, dans notre description, de mettre en évidence ce qui en constitue principalement le mérite.

**Détails.** — Zara et sa forteresse sont élevées sur une espèce de presqu'île située sur le rivage oriental de l'Adriatique, et sa position même ne permet pas de pouvoir se procurer de l'eau douce par le moyen des puits ordinaires. On dit bien qu'anciennement cette ville recevait l'eau par la voie d'aqueducs, ce qui surprendra peu si l'on observe que dans l'antiquité on excellait dans ces genres de constructions hydrauliques; mais en cas de siège, les assiégés n'auraient pu jouir longtemps du bénéfice de ces aqueducs que l'ennemi se serait empressé de détruire. Il était donc indispensable de garantir la ville contre une pareille éventualité. Nous allons exposer de quelle manière Sannicheli imagina de pourvoir à cette nécessité. Il se posa le programme suivant: 1° recueillir dans un immense réservoir, à l'abri des atteintes de l'ennemi, toutes les eaux environnantes ainsi que les eaux pluviales des toits; 2° rendre ces eaux potables en les filtrant; 3° construire le réservoir de façon à pouvoir le vider instantanément, pour en faciliter le nettoyage; 4° faire, qu'en cas de siège, les eaux du réservoir puissent servir pour inonder les fossés de la place; 5° disposer les prises d'eau pour le public de façon à permettre à un grand nombre de consommateurs d'y puiser en même temps et commodément. Certes, ce programme paraît assez complexe, et cependant Sannicheli en a merveilleusement rempli toutes les conditions.

Il fit faire une excavation de 7560 mètres cubes de terre, c'est-à-dire, une fosse de 45<sup>m</sup> de longueur, 24<sup>m</sup> de largeur, et 7<sup>m</sup> de profondeur.

C'est dans cette immense fosse qu'il construisit sa citerne.

La planche cxxxix représente le plan de ce réservoir, l'eau y est retenue par un mur d'enceinte qui n'a pas moins de 3<sup>m</sup> d'épaisseur et qui est, en outre, contre-bouté par le terre-

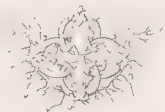
plein. L'intérieur de la citerne est divisé en sept compartiments principaux. Les deux compartiments qui embrassent, à droite et à gauche, toute la longueur du réservoir sont destinés à recevoir les eaux pluviales qui y pénètrent par trois trous carrés ménagés dans l'épaisseur de la grande voûte qui couvre tout le réservoir; ces trous sont indiqués par la lettre *B*, sur la planche *cxl* qui représente la surface horizontale extérieure de la citerne. On remarquera sur la même planche, aux lettres *A*, *A*, *A*, les orifices, c'est-à-dire les margelles octogonales des puits dont nous allons parler. Ces puits sont au nombre de cinq, et sont situés au milieu des cinq compartiments carrés placés entre les deux réservoirs des eaux pluviales.

Il est à remarquer que ces eaux ne pénètrent dans les puits qu'après avoir traversé un mur bâti à sec, qui commence à débarasser les eaux des matières les plus grossières qu'elles charrient; et après s'être entièrement purifiées et clarifiées à travers le sable et le gravier retenus dans les cinq compartiments où se trouvent les puits. Sanmicheli, en imaginant ce système de filtrage, n'a fait, il est vrai, qu'imiter le procédé de la nature, mais il n'en a pas moins le mérite d'avoir été le premier à produire ainsi des sources artificielles d'eau pure; et nous maintiendrons cette opinion jusqu'à ce qu'il nous soit prouvé que d'autres avant lui ont usé d'un pareil procédé.

Pour rendre plus facile le nettoyage des réservoirs, il a pratiqué, tout le long des cinq compartiments, un large conduit ou canal qui permet de vider la citerne en quelques instants et d'en rejeter toutes les eaux dans les fossés qui entourent la forteresse. Ce conduit est représenté en coupe transversale à la lettre *F*, planche *cxlii*, et en section longitudinale à la lettre *E*, *E*, planche *cxli*.

Sur cette dernière planche on peut observer un autre petit conduit indiqué par la lettre *C*, et situé dans l'épaisseur du mur du côté du fossé, ce conduit donne passage à l'excédant de l'eau qui peut ainsi s'échapper dans les fossés.

Nous ne croyons pas utile de nous étendre davantage sur ce chapitre, car nos lecteurs pourront facilement, grâce aux quatre planches déjà citées, se rendre entièrement compte de tous les autres détails de cette remarquable construction.



# PORTE DE SAINT-MARTIN

## APPELÉE PORTE STUPPA

### À LA FORTERESSE DE LEGNAGO

PLANCHES: CXLIII ET CXLIV

Bien que nous ayons déjà reproduit dans cet ouvrage un assez grand nombre de portes militaires de Sanmicheli, nous n'avons pas cru devoir passer sous silence celle de Saint-Martin de Legnago qui n'est pas moins remarquable que les précédentes.

En 1804 on entreprit de déplacer cette porte, aussi n'en reste-t-il actuellement que la moitié, peut-être même à l'heure que nous écrivons a-t-on déjà achevé de la démolir. Quoiqu'il en soit, nous avons pu, grâce aux dessins relevés depuis de nombreuses années par l'architecte Trezza — dessins que nous avons rectifiés sur place en étudiant attentivement les parties restées debout, ainsi que les fragments qui en ont été détachés — nous avons pu, disons-nous, reproduire les plans de cette porte comme si elle était encore entière. La plupart des historiens ont émis l'opinion que l'attique et le fronton ne sont point l'œuvre de Sanmicheli qui dut quitter Legnago avant d'avoir achevé cette porte; ce qui confirme cette opinion c'est qu'aucun des édifices élevés par l'architecte de Vérone, ne présente un attique aussi disproportionné, ou un fronton aussi mesquin.

**Détails.** — La Porte Saint-Martin de Legnago, représentée en plan sur la planche CXLIII, affecte la forme d'un parallélogramme ayant un de ses côtés rentrant et présentant ainsi un angle légèrement aigu du côté de la campagne. Sa distribution intérieure diffère peu de celle de la Porte-Neuve; on y remarque, en effet, comme dans celle-ci, un grand vestibule carré ou atrio trastylo voûté; du côté de la forteresse, comme vers la campagne, ce vestibule est fourni d'une immense porte-cochère formant arcade, et d'une petite porte carrée réservée aux piétons. Ce vestibule, de même que dans la Porte-Neuve, est situé au milieu de l'édifice, entre deux compartiments latéraux, dont un, celui à droite, sert de salle d'armes, et l'autre, à gauche, est occupé par un escalier à double rampe droite, qui conduit au premier étage. La distribution de ce premier étage correspond à celle du rez-de-chaussée.

La planche CXLIV représente la façade de cet édifice vu du côté de la campagne, ainsi que quelques détails de la décoration. Cette décoration qui est toute en marbre blanc, est composée d'un bel ordre dorique élevé sous les yeux de Sanmicheli, et d'un attique qui, comme nous l'avons exposé plus haut, est dû à une tout autre main. Ce qui tend surtout à prouver

ce dernier fait, c'est la destination même de cette porte qui, suivant les projets de Sanmichele, devait servir de cavalier. Cette destination est du reste indiquée par le plan lui-même, car l'épaisseur considérable de tous les murs et de la voûte elle-même, démontre que l'auteur du projet avait disposé toutes choses en vue d'établir au-dessus du rez-de-chaussée, une plate-forme pourvue de batteries. L'escalier lui-même, dont les marches inclinées en rampe douce, n'ont pas moins de de 0<sup>m</sup>, 60 de giron, a été évidemment construit pour permettre de monter des fortes pièces d'artillerie sur la plate-forme.

L'ordre dorique est dressé sur un fort soubassement qui s'élève en talus depuis le fond du fossé et dont les assises sont à parements unis; les assises de l'ordre, au contraire, sont toutes à joints ouverts et à parements rustiqués.

Les colonnes sont engagées dans le mur d'environ une moitié de leur épaisseur. Ces colonnes nous paraissent un peu faibles pour un édifice aussi imposant, surtout les colonnes de l'arcade, car celles qui se trouvent à l'extrémité étant accouplées, il en résulte qu'elles se présentent comme ne faisant qu'un seul corps entr'elles.

La grande arcade est un peu basse, comparativement à sa grande largeur, mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici d'une porte militaire. Les entre-colonnements sont d'une largeur un peu disproportionnée; ce défaut est cependant atténué en ce que les colonnes ne sont pas isolées, car elles sont au contraire fortement engagées dans l'épaisseur du mur; l'entablement se trouve ainsi solidement soutenu par le mur lui-même; et il faut en outre tenir compte des mascarons ou têtes d'hommes placés sur l'architrave, au milieu des entre-colonnements, de façon à rendre moins sensible la largeur excessive de l'entre-colonnement.

La façade du côté de la forteresse, est toute en pierre cuite ou brique, et se trouve bien inférieure comme valeur à celle ci-dessus mentionnée, on ne sait même pas si elle est l'œuvre de Sanmichele. Aussi nous limiterons-nous à reproduire seulement l'inscription qui y est gravée :

INCREDIBILI DILIGENTIA SUMMOQUE STUDIO  
DNICUS BRAGADINO PROVISOIR SUP. FABR. EXPLERI CURAVIT.  
MDXXXV.



# BASTION DE LA SAINTE-CROIX

## A PADOUE

PLANCHE CXLV

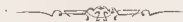


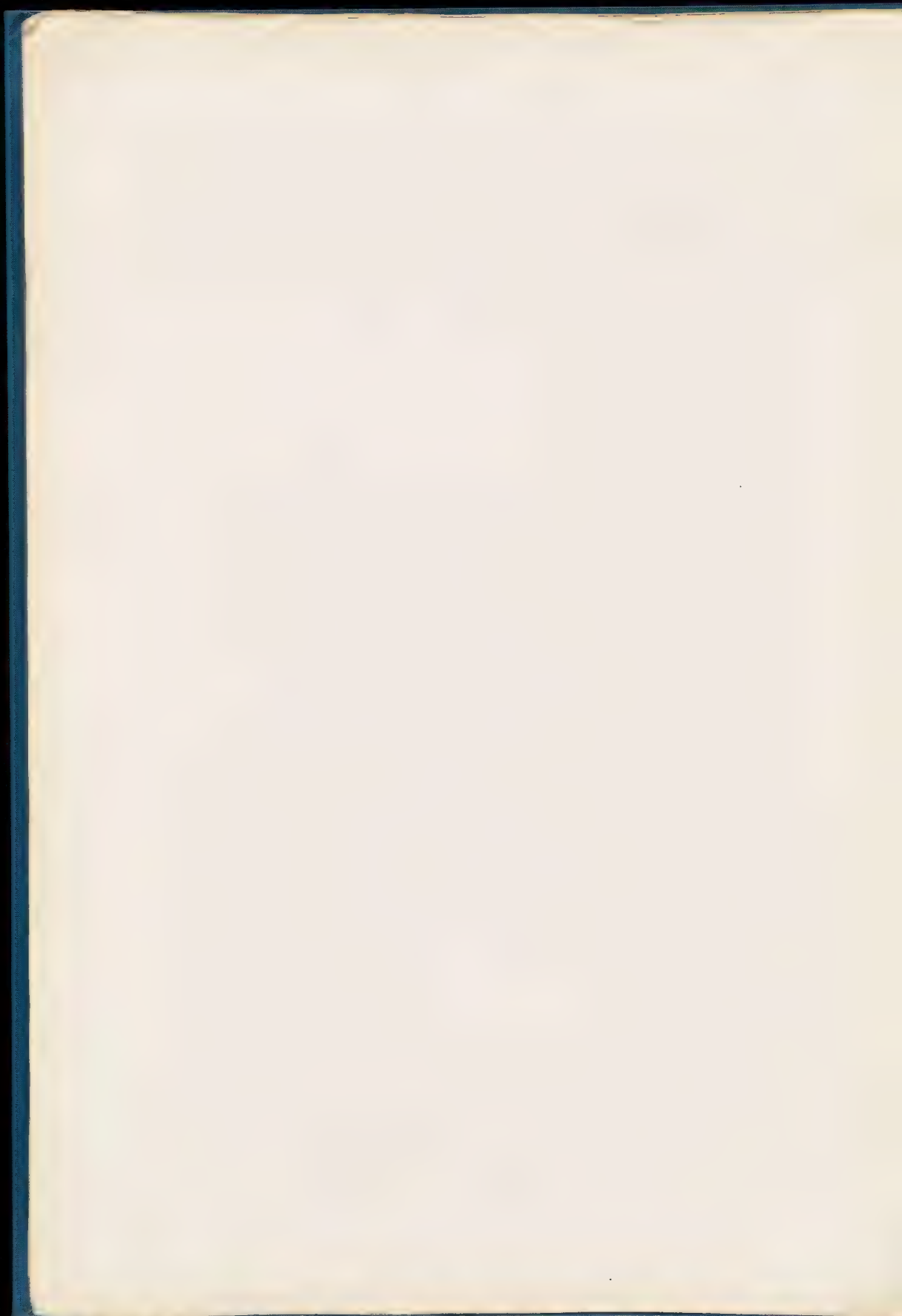
Nous avons dit plus haut que Sanmicheli, arrêté comme espion par méprise devant Padoue, s'occupa plus tard d'améliorer les fortifications de cette même ville, et il y fit entr'autres deux bastions : celui du Cornaro et celui de la Sainte-Croix. Le premier de ces bastions est absolument pareil à celui de Saint-Zénon de Vérone ; aussi pour ne point nous répéter inutilement, nous nous bornons à le mentionner, en notant les quelques différences qui existent entre ces deux bastions.

Celui de Cornaro possède un escalier qui conduit de la place-basse à la banquette, escalier qui manque au bastion de Saint-Zénon. On remarque en outre dans celui de Padoue que les extrémités des courtines qui se relient avec la naissance des flancs, se replient légèrement en dedans, à la façon des oreillettes. Mais ce bastion est privé des galeries que Sanmicheli ménageait dans les places-basses des flancs, pour permettre aux assiégés de se rendre au besoin dans les fossés. Nous ne reproduisons pas non plus les cinq autres bastions qui se trouvent à Padoue, parce qu'ils ne présentent rien de particulier qui puisse intéresser le lecteur.

Nous n'en dirons pas autant du bastion de la Sainte-Croix que nous allons décrire et qui est une œuvre vraiment remarquable, surtout si l'on considère l'époque reculée pendant laquelle il a été construit.

Détails. — Ce bastion est représenté en plan, en coupe longitudinale et en profil, sur la planche CXLV. Ses faces *LL*, vers la campagne, forment un angle fortement obtus, ses flancs *II* se rattachent perpendiculairement sur les courtines. Ce bastion est particulièrement bas, ce qui le met entièrement à l'abri des projectiles des ennemis. Les flancs possèdent des casemates *FF* dans lesquelles les artilleurs sont à l'abri de tout danger, grâce aux voûtes épaisses qui les recouvrent et aux galeries couvertes *EE* qui y donnent accès. On y remarque même une autre galerie *H*, également couverte qui permet de communiquer d'une casemate à l'autre ; enfin, des voûtes *GG* appuyées contre les casemates sur les retours de la galerie *H*, permettent d'abriter sûrement les munitions d'artillerie et les canons eux-mêmes.





# PLAN DE LA FORTERESSE D'ORZINUOVI

PLANCHE CXLVI

La situation du terrain sur lequel Sanmicheli devait élever la forteresse d'Orzinuovi et surtout quelques constructions militaires préexistantes, obligèrent notre ingénieur à construire une forteresse irrégulière. Néanmoins, il sut si bien tirer parti de toutes choses, que l'on serait tenté de croire que ce fort a été fait sur plan absolument neuf. Il y a même, dans cette œuvre une telle perfection que, si ce n'était que nous possédons à cet égard les preuves les plus incontestables, on pourrait douter que ce travail ait été exécuté au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, sous les yeux de Sanmicheli; car on se croirait plutôt en présence d'une de nos forteresses du XVII<sup>e</sup> siècle, élevées par notre célèbre de Vauban.

**Détails.** — Le plan de la forteresse d'Orzinuovi, représenté planche CXLVI, affecte la forme d'un tétragone irrégulier.

On observe que, suivant les règles de l'art du génie militaire, 1<sup>o</sup> cette forteresse quoique irrégulière se rapproche cependant beaucoup de la fortification régulière; 2<sup>o</sup> tous les angles flanqués y ont plus de 60<sup>o</sup> d'ouverture; 3<sup>o</sup> les bastions et tous les angles flanqués sont assez rapprochés entr'eux pour permettre non seulement aux artilleurs, mais encore aux fusiliers de s'y protéger mutuellement; 4<sup>o</sup> tous les murs y sont absolument à l'épreuve du canon, non seulement grâce à leur forte épaisseur et la bonne solidité de leur construction, mais aussi parce qu'ils sont tous parfaitement abrités par la couche de terre douce qui les recouvre et par le glacis vers la campagne, derrière lequel ils sont presque entièrement effacés; 5<sup>o</sup> les demi-gorges y sont assez larges et les places-basses assez amples pour permettre à un assez grand nombre de défenseurs de s'y retrancher au besoin; 6<sup>o</sup> les fossés y sont larges et profonds sans excès; et une circonstance remarquable, c'est que les assiégés peuvent s'y rendre à volonté par des galeries secrètes, ménagées sur les flancs, sans craindre d'être inquiétés par l'ennemi; 7<sup>o</sup> chaque angle du tétragone est fortifié par un bastion, et d'autres bastions triangulaires, amples et peu saillants occupent le milieu des courtines; ces derniers bastions sont à oreillettes ayant leurs orillons moins prononcés que les flancs.

L'entrée de la galerie secrète est encadrée par une belle arcade qui s'élève de terre et qui est formée par des assises à joints ouverts. Il est encore à observer que la contrescarpe du fossé est pourvue de contre-mines, précaution inconnue avant Sanmicheli.

Nous étudierons dans le chapitre suivant une des belles portes d'entrée de cette forteresse.





# PORTE DE SAINT-BARTHÉLÉMY

## À ORZINUOVI

PLANCHES : CXLVII ET CXLVIII



La forteresse d'Orzinuovi qui a fait l'objet du chapitre précédent, a deux entrées principales, opposées l'une à l'autre et situées sur les deux courtines latérales de la forteresse. C'est là que Sanmicheli a élevé les deux magnifiques portes appelées : l'une, PORTE SAINT-GEORGES, et l'autre, PORTE SAINT-BARTHÉLÉMY. La première s'ouvre sur la route Francesca par Pontevico, elle constitue un type d'architecture militaire très-caractérisé. Elle est, en effet, sévère, imposante et robuste, comme il convient à un pareil genre. Sa façade s'élève au-dessus d'un soubassement en talus ; elle est percée de trois baies rectangulaires encadrées par des arcades sans moulures. Sa décoration est simplement composée de bossages rustiqués disposés par assises d'égale hauteur couronnées par une imposte ou plate-bande surmontée d'un attique rustique terminé par une élégante corniche absolument pareille à celle qui couronne le palais Canossa à Vérone. Au milieu de l'attique se trouve le lion ailé de Saint-Marc, magistralement sculpté. Nous nous limitons à mentionner ici cette porte, sans en reproduire le dessin, à cause même de la simplicité de sa décoration.

La Porte de Saint-Barthélémy, située vis-à-vis de celle de Saint-Georges, sur la route de Brescia, possède au contraire une ornementation architecturale qui mérite d'être étudiée.

**Détails.** — La planche CXLVII représente la façade ainsi qu'une partie du plan de la Porte Saint-Barthélémy. Du fond du fossé s'élève un massif épais de maçonnerie en pierres de taille, portant sur le devant quatre fortes piles en forme de pyramide. Ce massif sert de soubassement à l'ordre toscan qui décore cette Porte. Cet ordre est composé de trois entre-colonnements formés par quatre forts pilastres dressés au-dessus des piles pyramidales que nous avons mentionnées plus haut. Les pilastres et les contre-pilastres, les parements du mur ainsi que les pieds-droits et les claveaux des portes sont décorés de bossages rustiqués. Un entablement simple et gracieux couronne l'ordre, et au-dessus s'élève un bel attique orné de panneaux sur lesquels on remarque : dans celui du milieu, le lion ailé de Saint-Marc, et sur ceux des ailes latérales, des écussons portant les armoiries. Il est à remarquer que l'entablement forme saillie au-dessus de chaque pilastre et sur ces saillies de l'entablement sont dressés les acrotères de l'ar-

tique. Une jolie corniche soutenue par une frise bombée règne au-dessus de cet attique; cette corniche fait, comme l'entablement inférieur, des retours saillants au-dessus de chaque acrotère, ainsi que sur le panneau dans lequel est placé le lion ailé.

La planche cxlviii représente les détails de la décoration de cette Porte.

L'édifice que nous venons de décrire, a la plus grande ressemblance avec la Porte de Peschiera faite également par Sannicelli et portant le millésime de MDLIII.



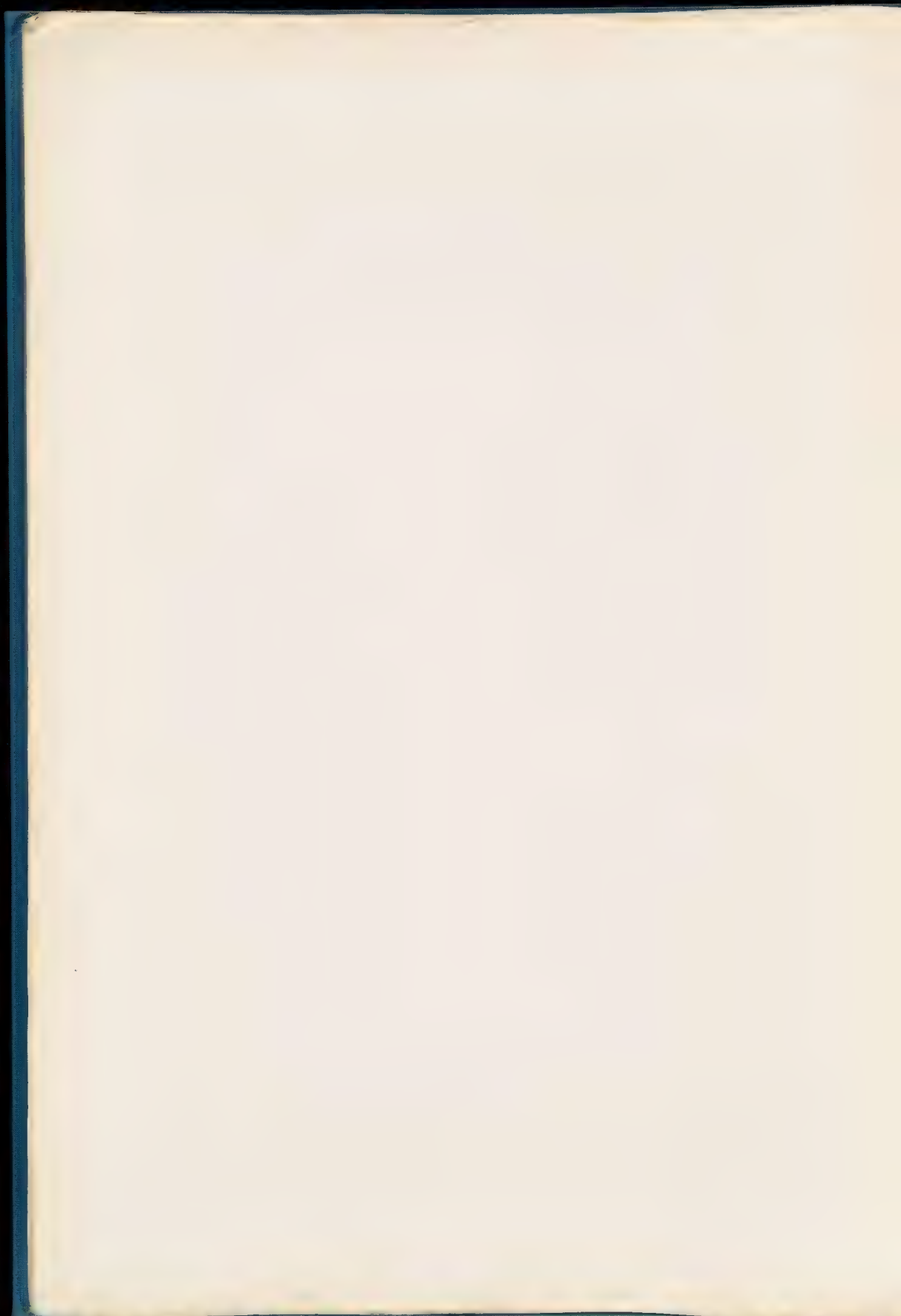
# PLAN DE LA FORTERESSE DE LEGNAGO

PLANCHE CXLIX

-3-

La forteresse de Legnago, l'une des premières élevées par Sanmicheli, n'est ni moins forte, ni moins remarquable que celle d'Orzinuovi. Elle présente en plan la forme d'un exagone dont une moitié est plus petite que l'autre. Elle est traversée par l'Adige et elle a été construite avec d'autant plus de soins et d'attention, que l'Ingénieur véronais a voulu en faire une des têtes principales de la forte ligne de défense qui partant du Lac de Garde, devait suivre la frontière méridionale des Etats Vénitiens pour se relier, par Legnago et Padoue, avec Venise. Aussi Sanmicheli n'a-t-il rien épargné pour mettre cette forteresse en état de résister aux attaques les plus violentes et les plus opiniâtres. Ainsi, non seulement tous les angles de l'exagone sont flanqués de bastions solides, robustes et savamment établis, mais encore les courtines y sont toutes protégées par des demi-lunes, des contre-gardes et des tenailles; enfin des fossés larges et profonds, mais sans excès, entourent extérieurement tous ces travaux de défense.





# PLAN GÉNÉRAL

## DES FORTIFICATIONS DE CANDIE

PLAN DE CL.

Le plan des fortifications de Candie, tel que nous le présentons à nos lecteurs, a été relevé avec la plus grande exactitude et publié du temps où cette ville florissait; et comme l'on ne peut en contester l'authenticité, nous avons jugé plus convenable et plus sûr d'en reproduire une copie fidèle.

Nous rappellerons que les fortifications de Candie ont été les dernières construites par Sannicheli, et les seules qu'il ait pu diriger lui-même et conduire à bonne fin; car, le plus grand nombre de toutes celles dont il a dressé les plans, ont été exécutées sous les ordres ou de ses neveux, et principalement de Jean-Jérôme, ou d'officiers militaires préposés à la surveillance des travaux.

**Détails.** — Il suffit d'examiner le plan de ces fortifications, représenté sur la planche CL, pour reconnaître la supériorité de savoir que le célèbre Ingénieur de Vérone, avait acquis dans la science de l'architecture militaire avant de terminer sa longue et laborieuse carrière.

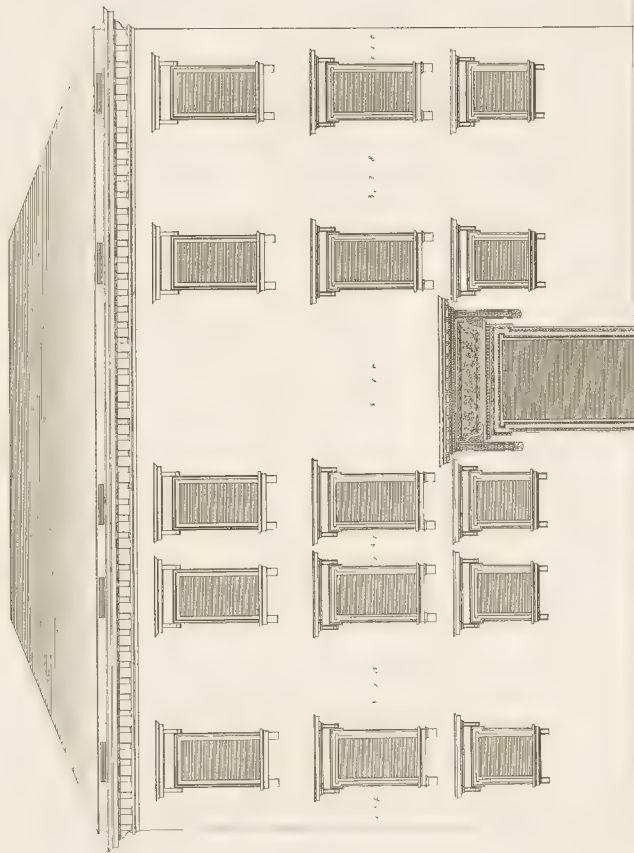
Bien que le périmètre de ces fortifications fût irrégulier, tous les travaux de défense y ont été si bien ordonnés, et Sannicheli y a si bien tiré parti de toutes les sinuosités du pourtour, que l'irrégularité du plan disparaît absolument, ou que bien plutôt, elle paraît avoir été provoquée par des combinaisons volontaires et profondément étudiées. Ici le génie de Sannicheli se révèle dans tout son éclat. Il y a, en effet, dans ce merveilleux travail, une telle richesse de détails, et ce remarquable architecte a déployé dans cette création une fertilité d'invention si bien soutenue, que l'on serait autorisé à se demander, si depuis cette époque on a réellement inventé rien de nouveau. Quant à nous, nous sommes portés à croire que les inventions de Sannicheli ayant été reconnues belles et complètes, on s'est borné depuis lors à ériger ses procédés en méthodes et à en faire l'application.

On retrouve en effet dans ces vieilles fortifications tous les genres de travaux de défense pratiqués dans les fortifications modernes. Ici, ce sont de simples bastions triangulaires, dont la ligne capitale, les demi-gorges et les différents angles, tracés suivant leur situation topographique respective, sont tantôt réguliers, tantôt irréguliers, mais invariablement dirigés suivant l'intérêt de la défense. Là, se présentent encore de formidables redoutes avec bastions savamment composés, pourvus d'orillons, de galeries couvertes, de passages secrets et de casemates sur flancs, précédés, tantôt de cavaliers, de demi-lunes et de contre-gardes, tantôt de redou-

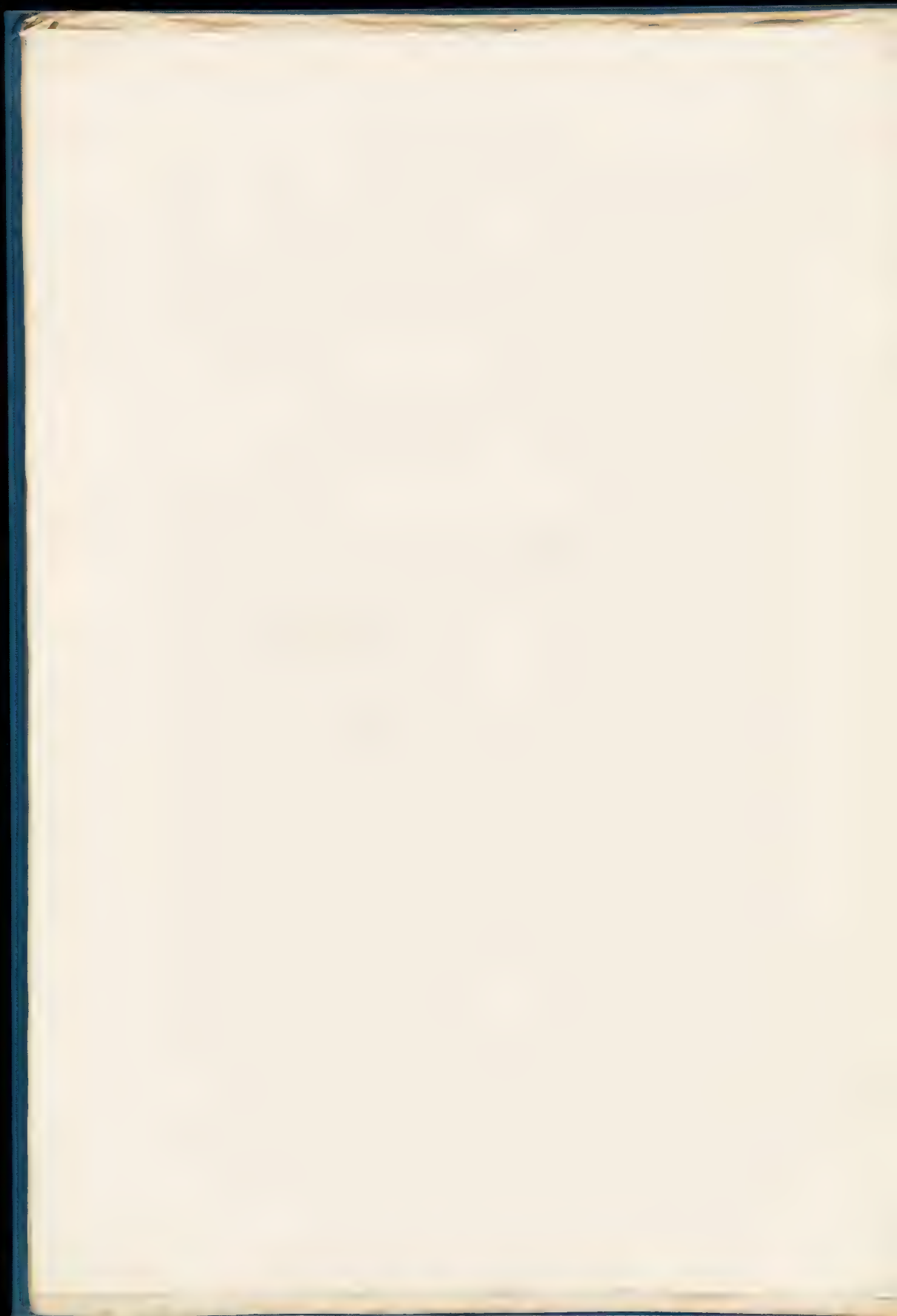
tables tenailles, à figure simple, double et même triple, selon l'importance du point stratégique qu'elles doivent protéger.

Tous les dehors, comme les dedans, y sont étroitement reliés entr'eux, se défendant et s'appuyant l'un l'autre de façon à rendre impraticable et vaine toute attaque isolée; aussi ne doit-on pas être étonné qu'une semblable forteresse ait pu résister pendant vingt longues années aux efforts acharnés des armées turques qui menaçaient alors de conquérir l'Europe, et que les savantes et inexpugnables constructions défensives de Sanmichele non moins que les vaillantes troupes de la République de Venise ont arrêté dans leur téméraire entreprise, préservant ainsi l'Europe de la plus terrible des invasions.





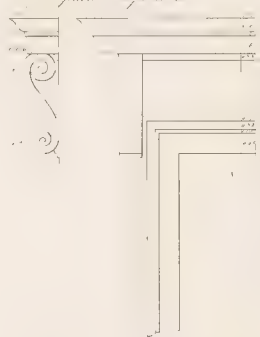
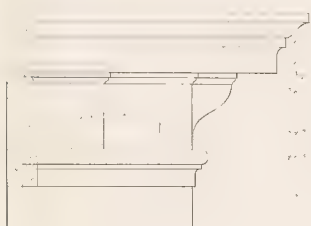
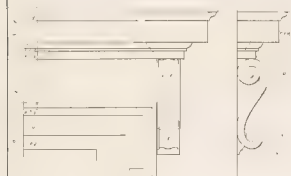
an. Diepolder'sche Kirche in Bremen.



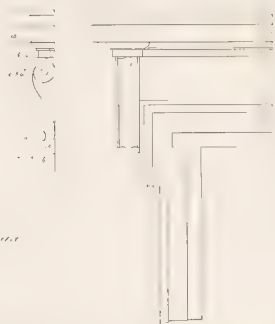
*Leuchttragende Licht-Emissionen zeigen*

My dear ..

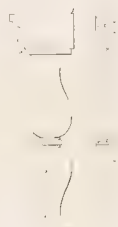
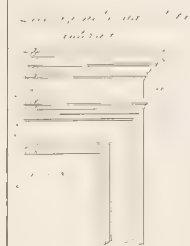
2. *... ..*  
 3. *... ..*  
 4. *... ..*  
 5. *... ..*  
 6. *... ..*  
 7. *... ..*  
 8. *... ..*  
 9. *... ..*  
 10. *... ..*  
 11. *... ..*  
 12. *... ..*  
 13. *... ..*  
 14. *... ..*  
 15. *... ..*  
 16. *... ..*  
 17. *... ..*  
 18. *... ..*  
 19. *... ..*  
 20. *... ..*  
 21. *... ..*  
 22. *... ..*  
 23. *... ..*  
 24. *... ..*  
 25. *... ..*  
 26. *... ..*  
 27. *... ..*  
 28. *... ..*  
 29. *... ..*  
 30. *... ..*  
 31. *... ..*  
 32. *... ..*  
 33. *... ..*  
 34. *... ..*  
 35. *... ..*  
 36. *... ..*  
 37. *... ..*  
 38. *... ..*  
 39. *... ..*  
 40. *... ..*  
 41. *... ..*  
 42. *... ..*  
 43. *... ..*  
 44. *... ..*  
 45. *... ..*  
 46. *... ..*  
 47. *... ..*  
 48. *... ..*  
 49. *... ..*  
 50. *... ..*  
 51. *... ..*  
 52. *... ..*  
 53. *... ..*  
 54. *... ..*  
 55. *... ..*  
 56. *... ..*  
 57. *... ..*  
 58. *... ..*  
 59. *... ..*  
 60. *... ..*  
 61. *... ..*  
 62. *... ..*  
 63. *... ..*  
 64. *... ..*  
 65. *... ..*  
 66. *... ..*  
 67. *... ..*  
 68. *... ..*  
 69. *... ..*  
 70. *... ..*  
 71. *... ..*  
 72. *... ..*  
 73. *... ..*  
 74. *... ..*  
 75. *... ..*  
 76. *... ..*  
 77. *... ..*  
 78. *... ..*  
 79. *... ..*  
 80. *... ..*  
 81. *... ..*  
 82. *... ..*  
 83. *... ..*  
 84. *... ..*  
 85. *... ..*  
 86. *... ..*  
 87. *... ..*  
 88. *... ..*  
 89. *... ..*  
 90. *... ..*  
 91. *... ..*  
 92. *... ..*  
 93. *... ..*  
 94. *... ..*  
 95. *... ..*  
 96. *... ..*  
 97. *... ..*  
 98. *... ..*  
 99. *... ..*  
 100. *... ..*

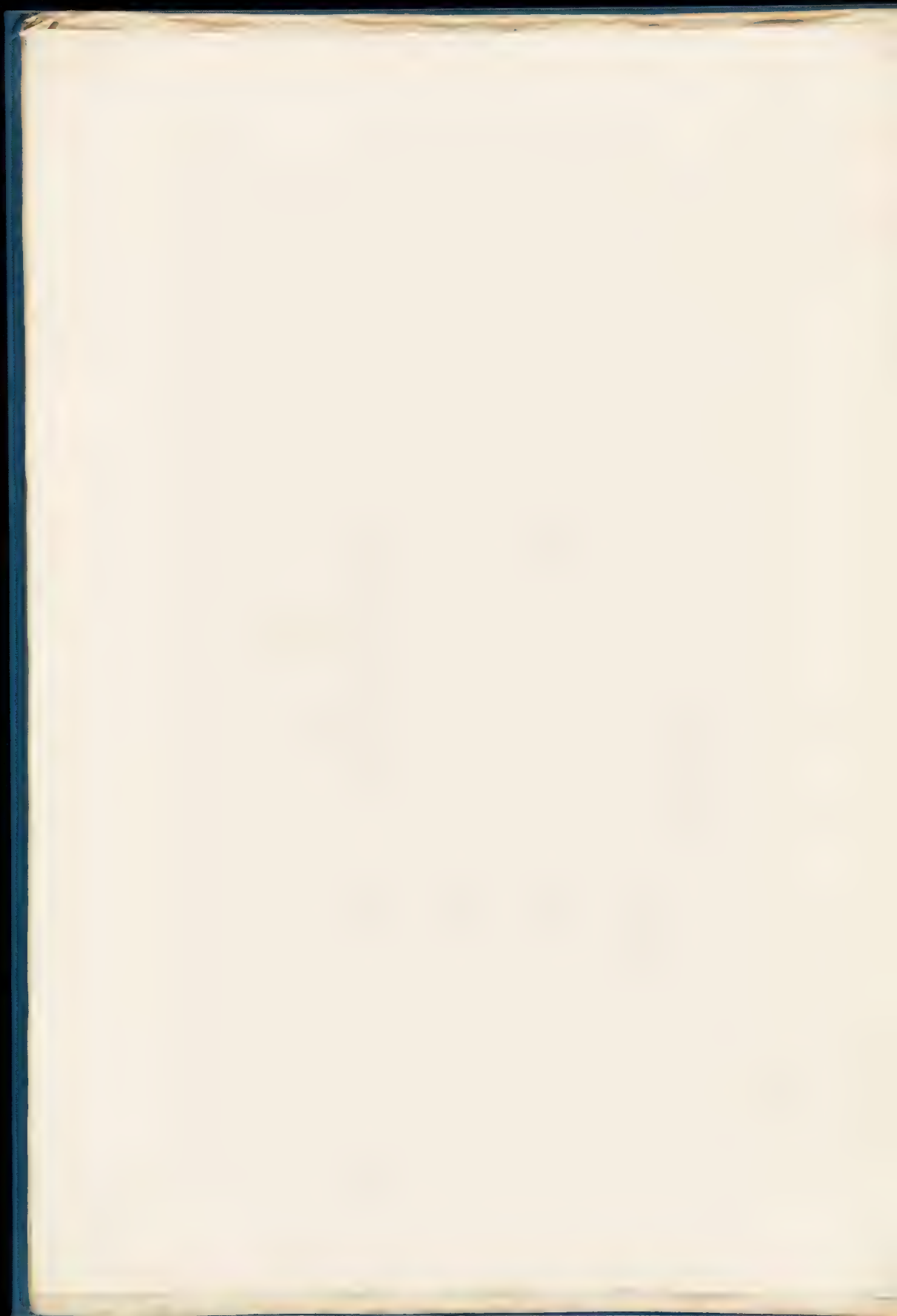

$$x = (x_1, \dots, x_n) \in \mathbb{R}^n, \quad t, t' \text{ positive and } t, t' \text{ small}$$


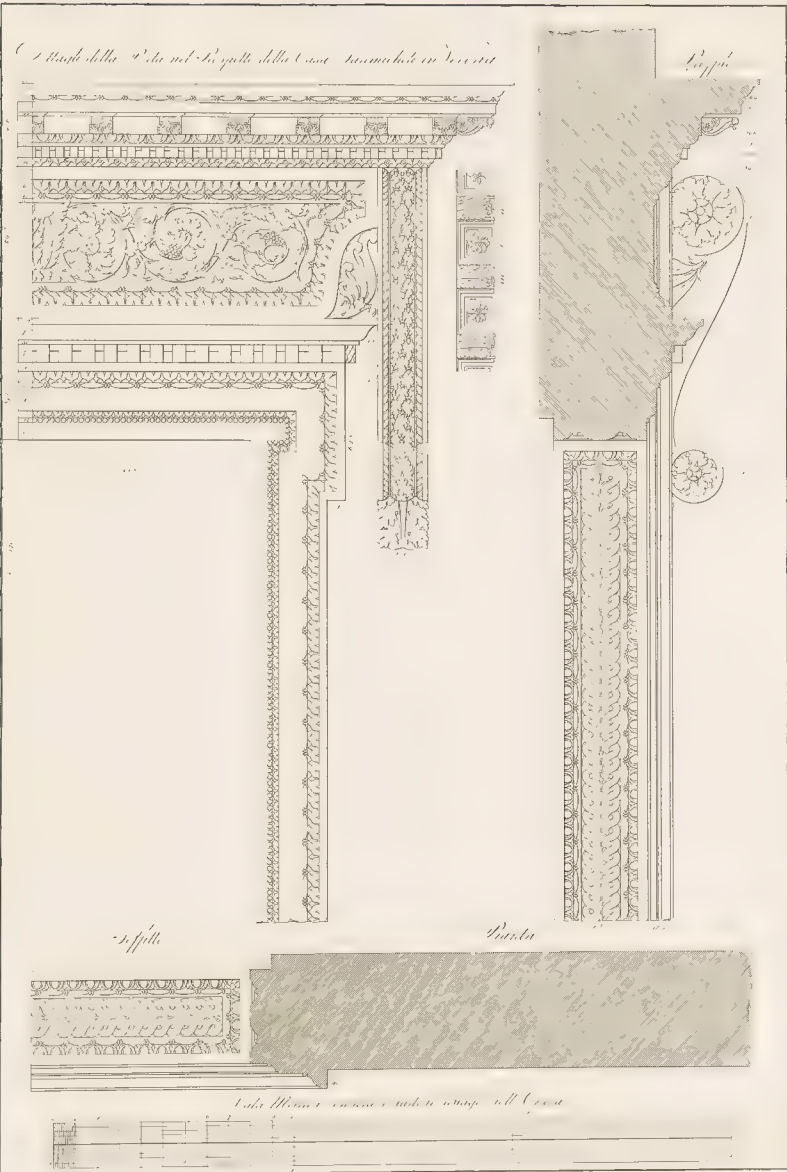
1. *Leptocarpus* *leptocarpus* *leptocarpus*  
 2. *Leptocarpus* *leptocarpus* *leptocarpus*

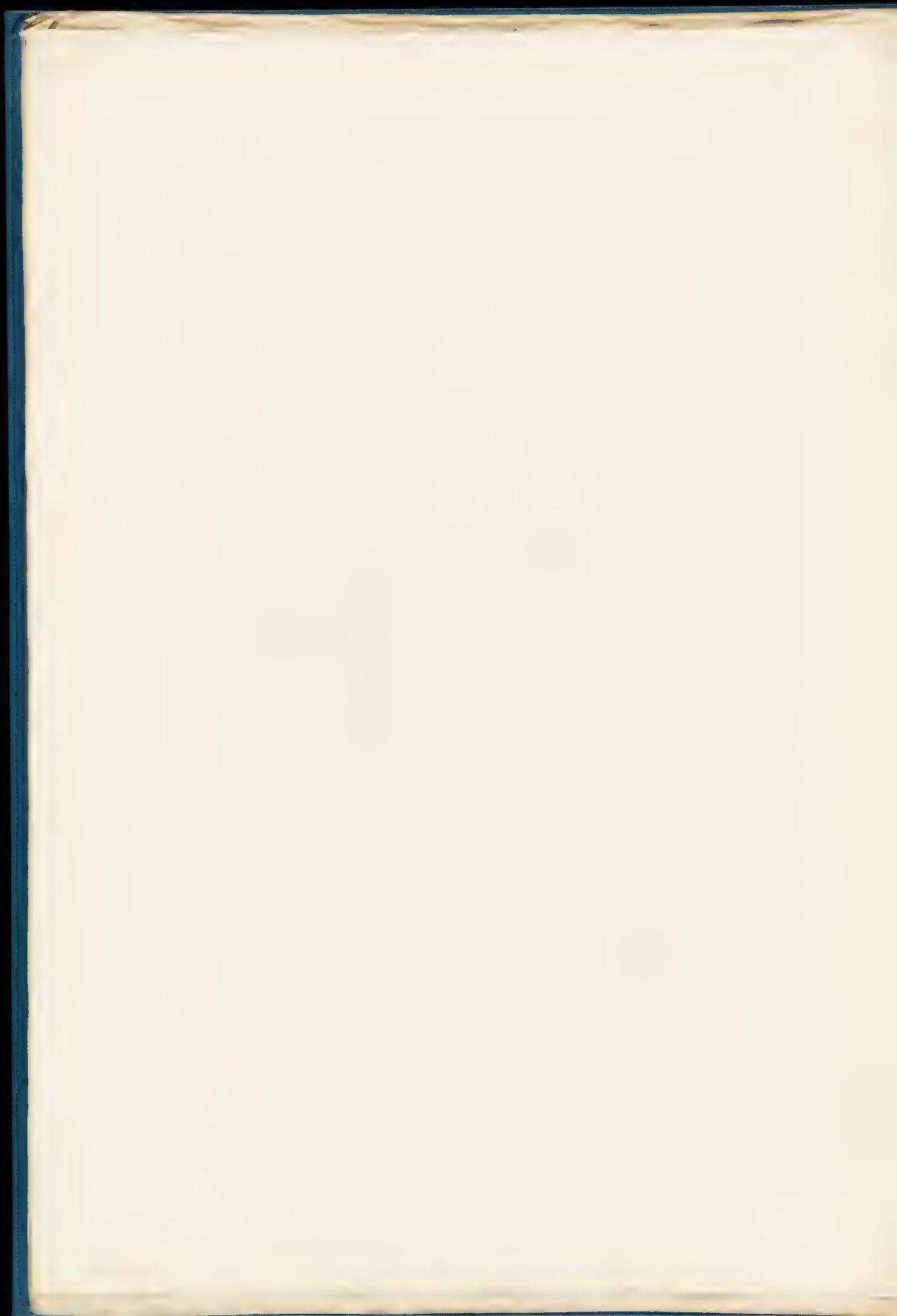


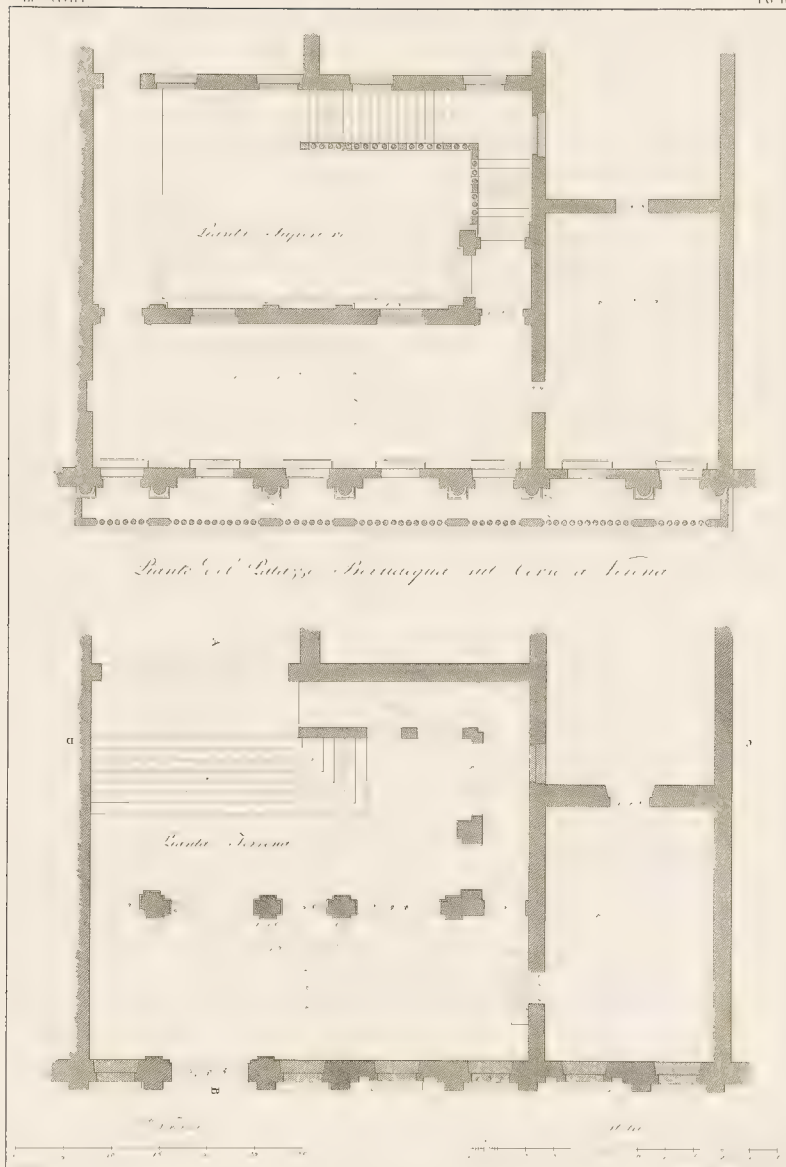
Butland, and Brimble, tell us

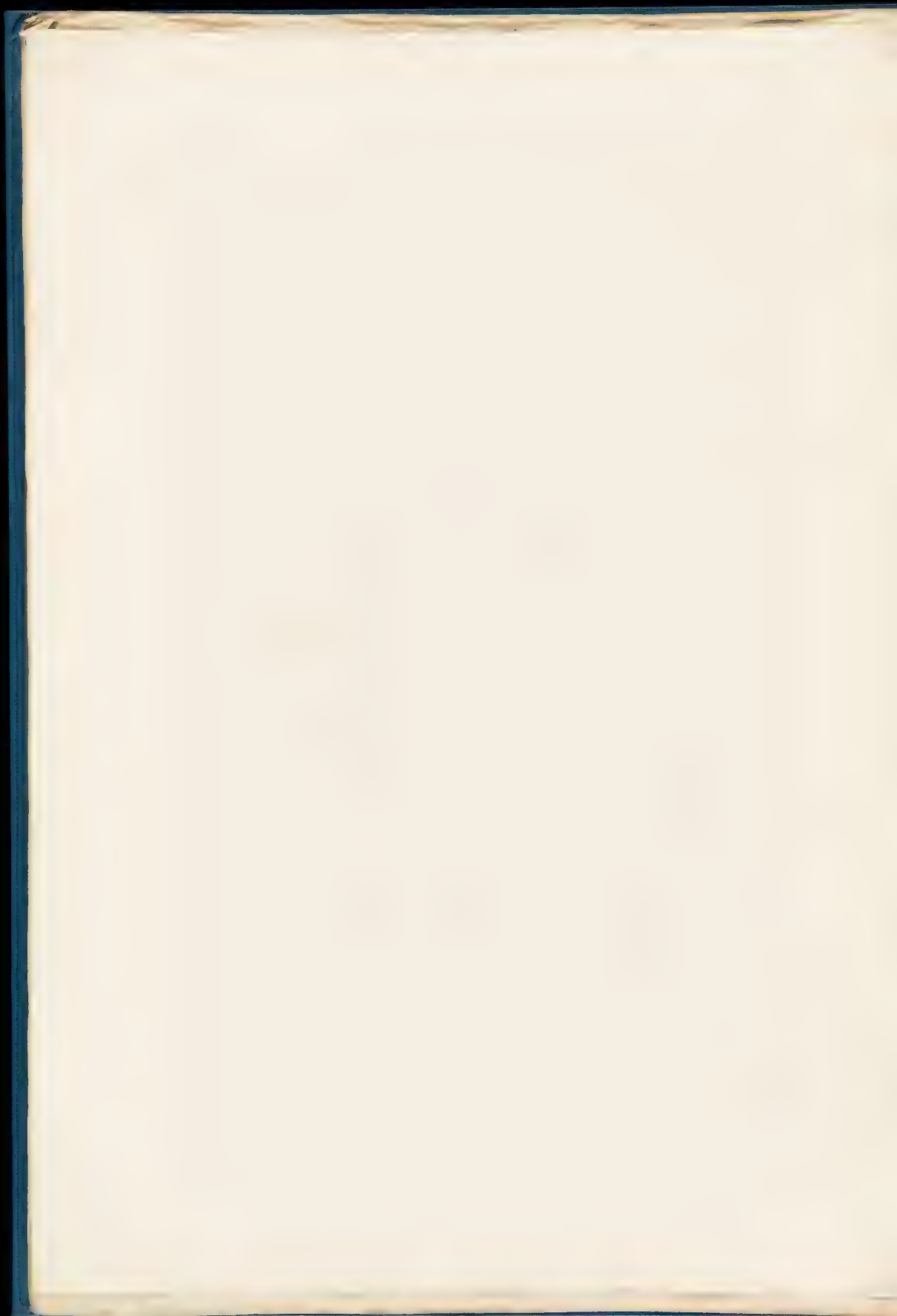


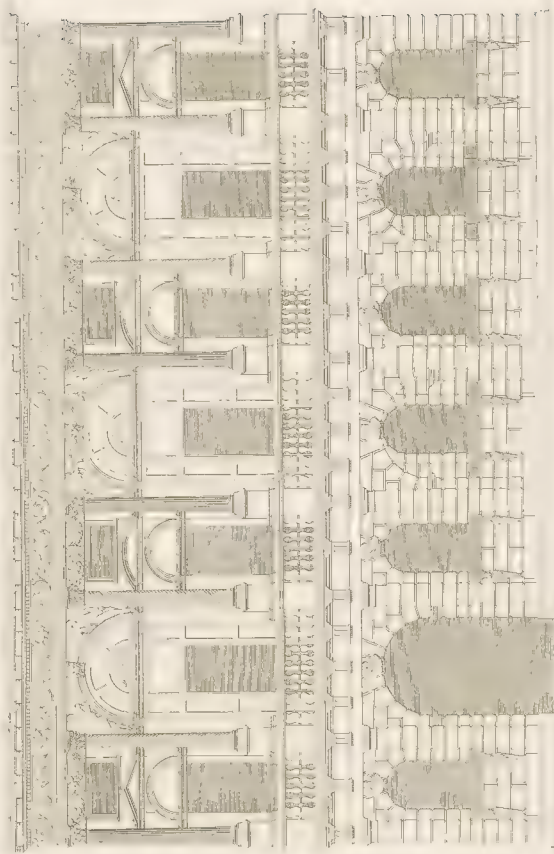




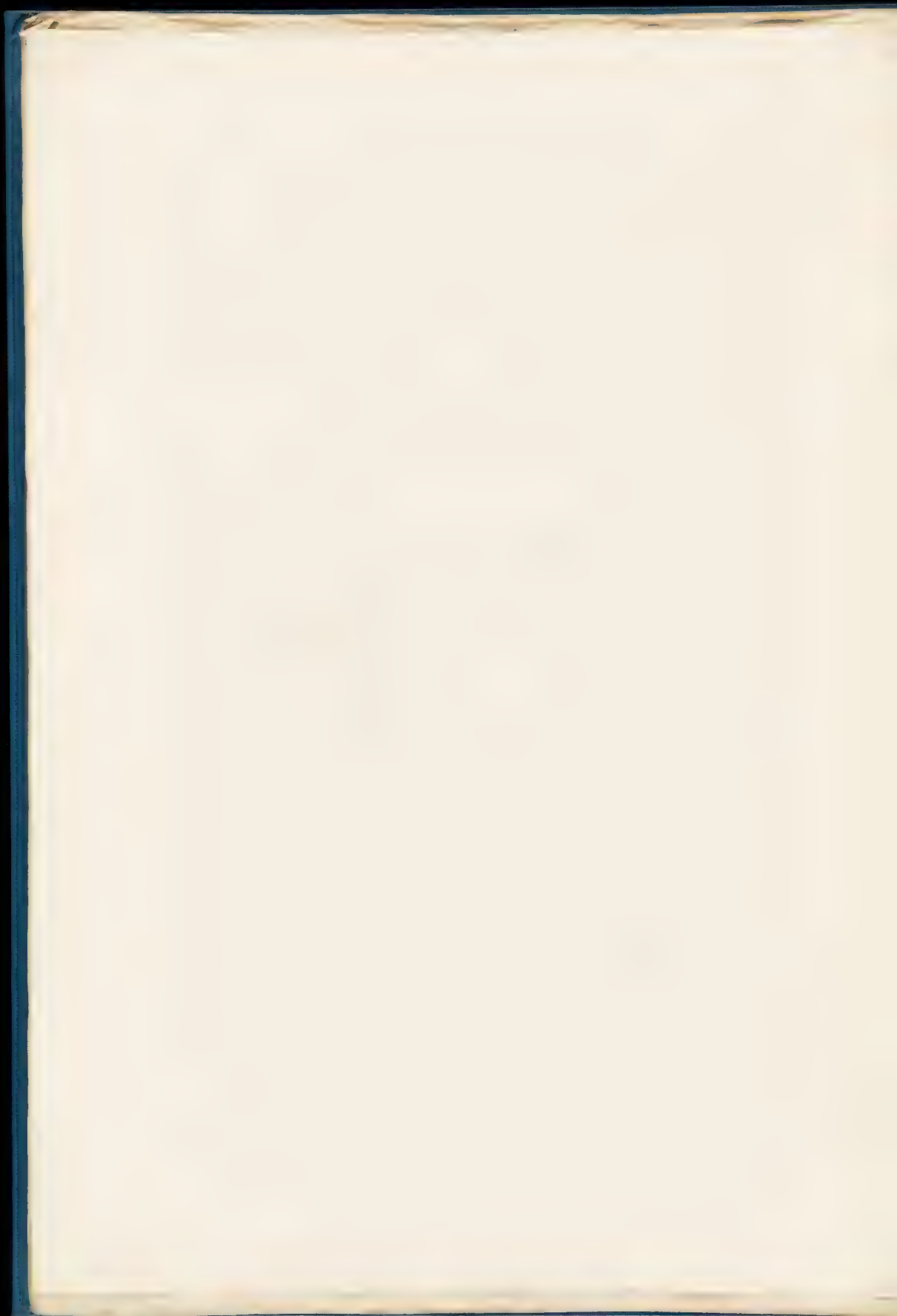


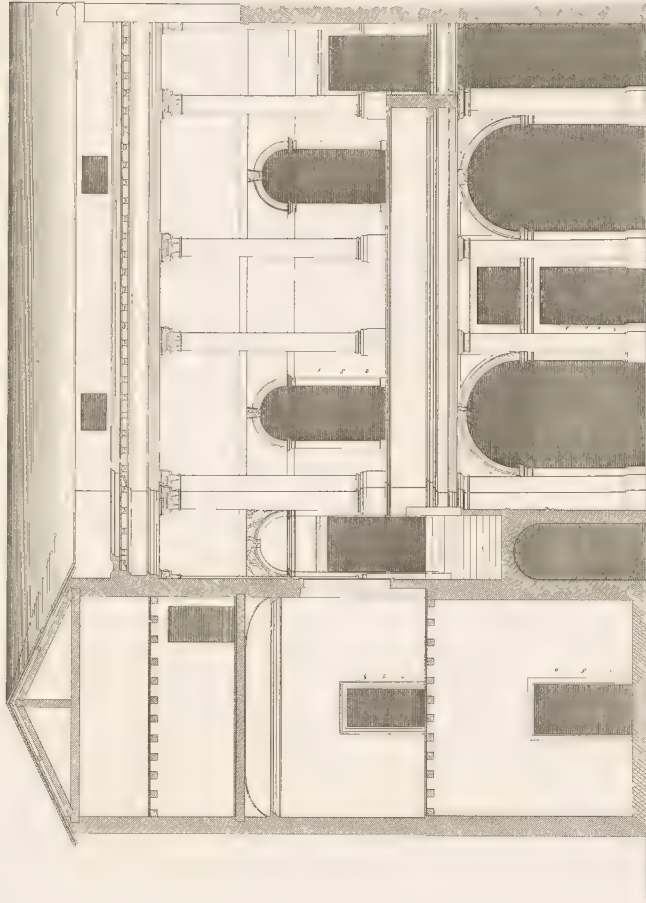




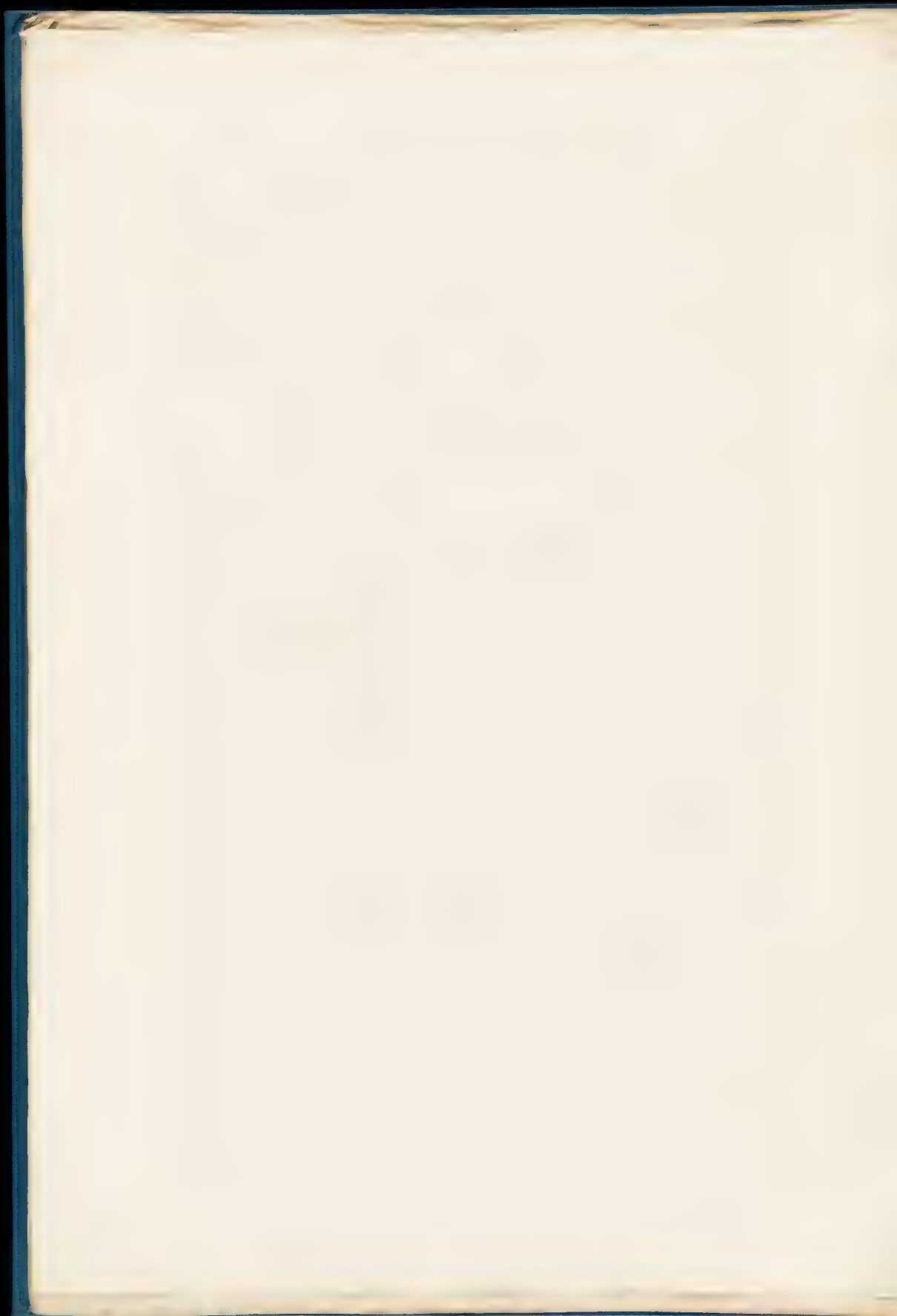


*Basilica di San Lorenzo, Basilica del Santo a Firenze*



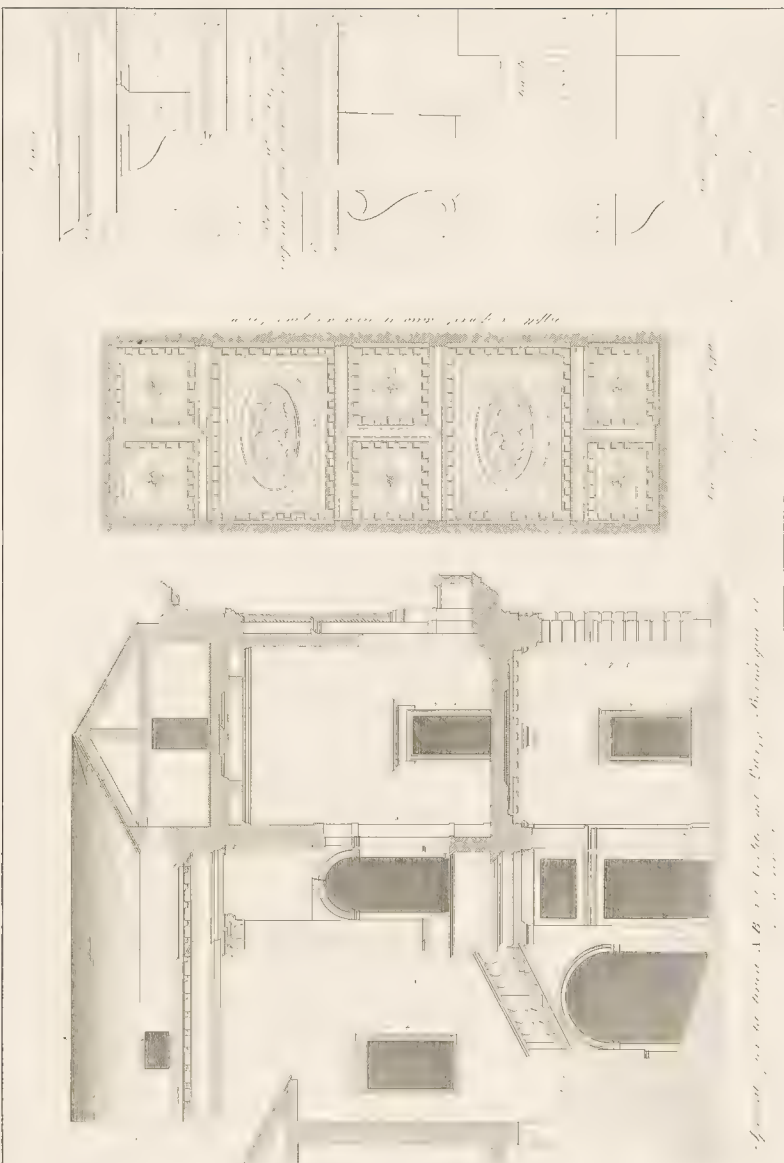


Spaccato per la linea C-D dell'Edificio del Palazzo Brindaghi  
sul Corso a Torino

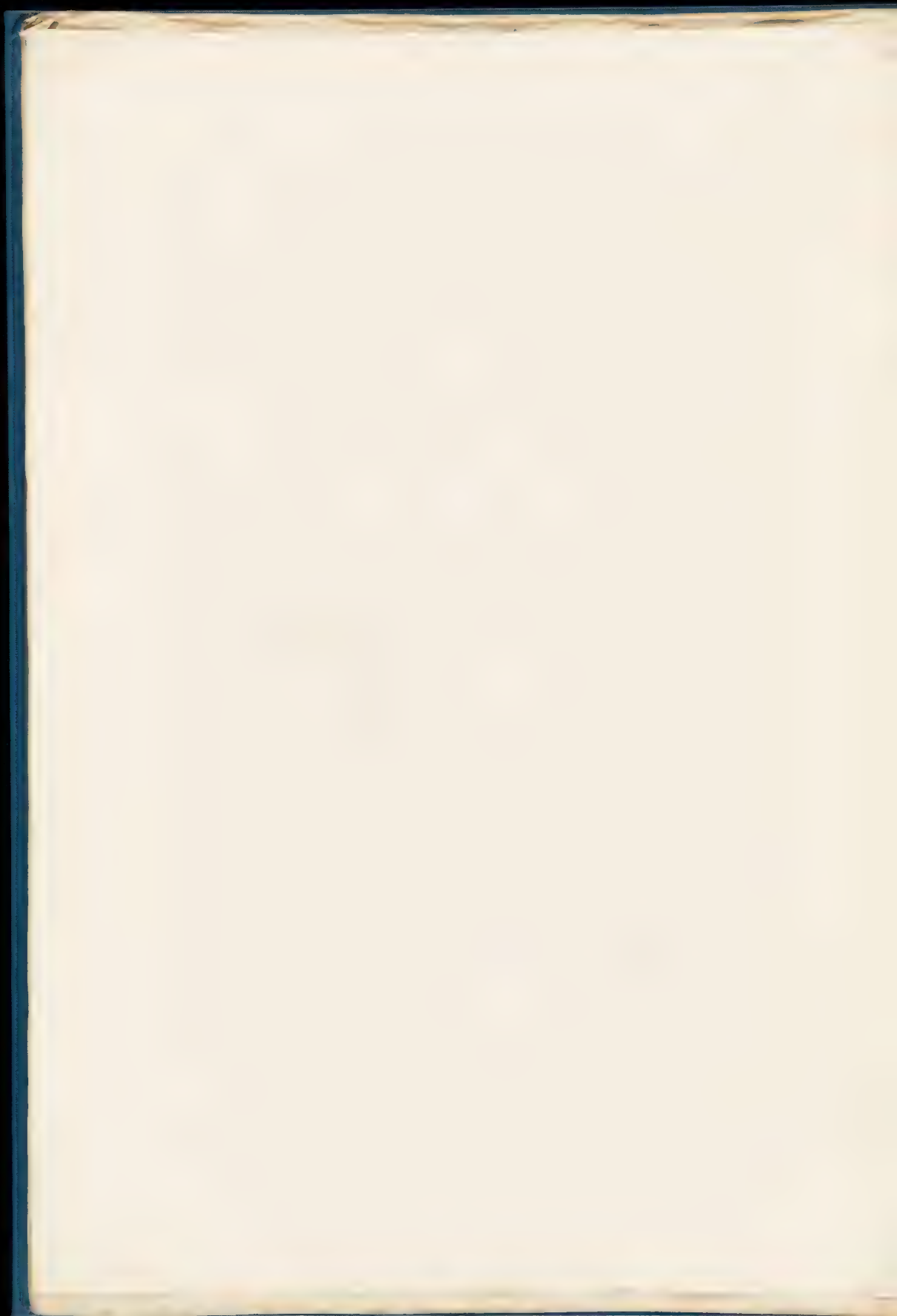


PLAN

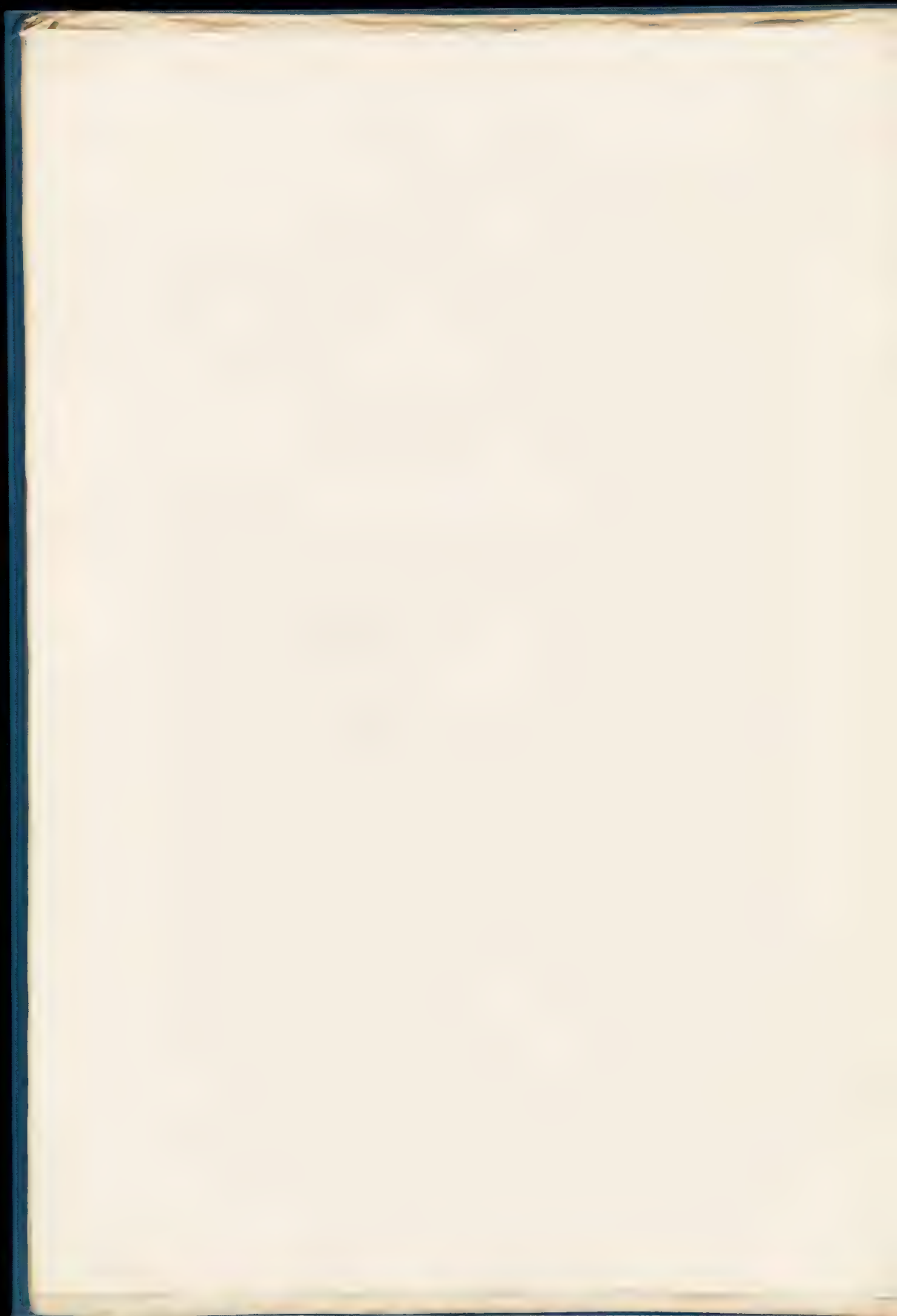
PLAN



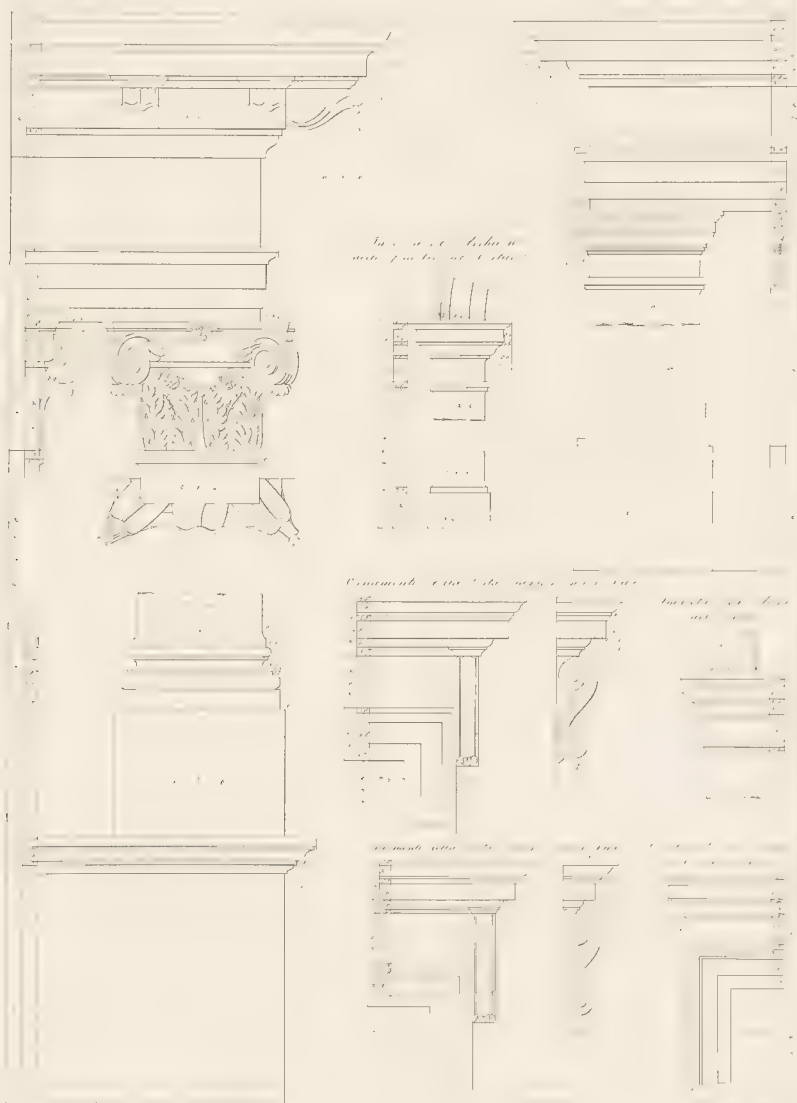
Spizant, voir les plans A B et C. Le plan est l'usage de l'ouvrage.

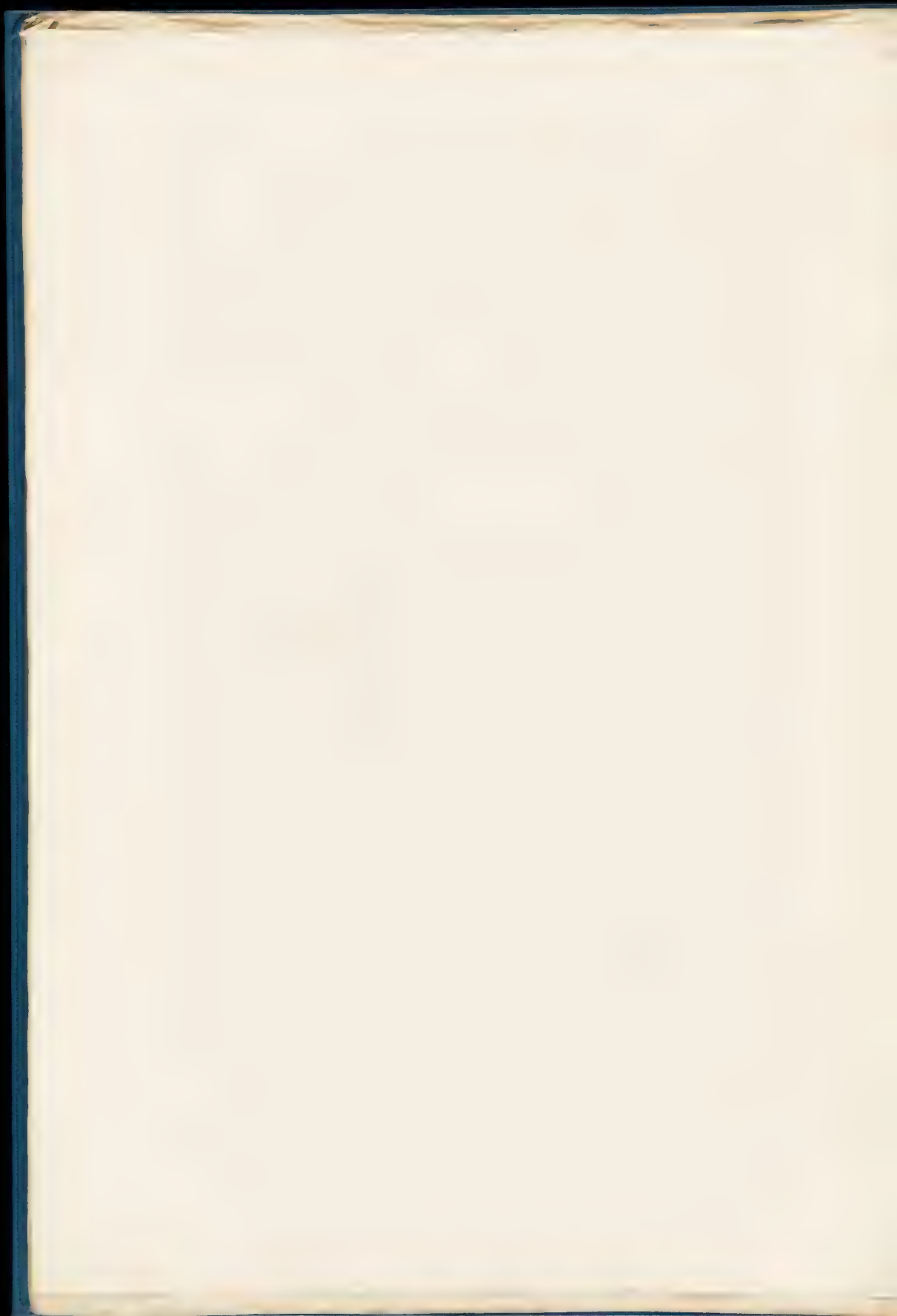




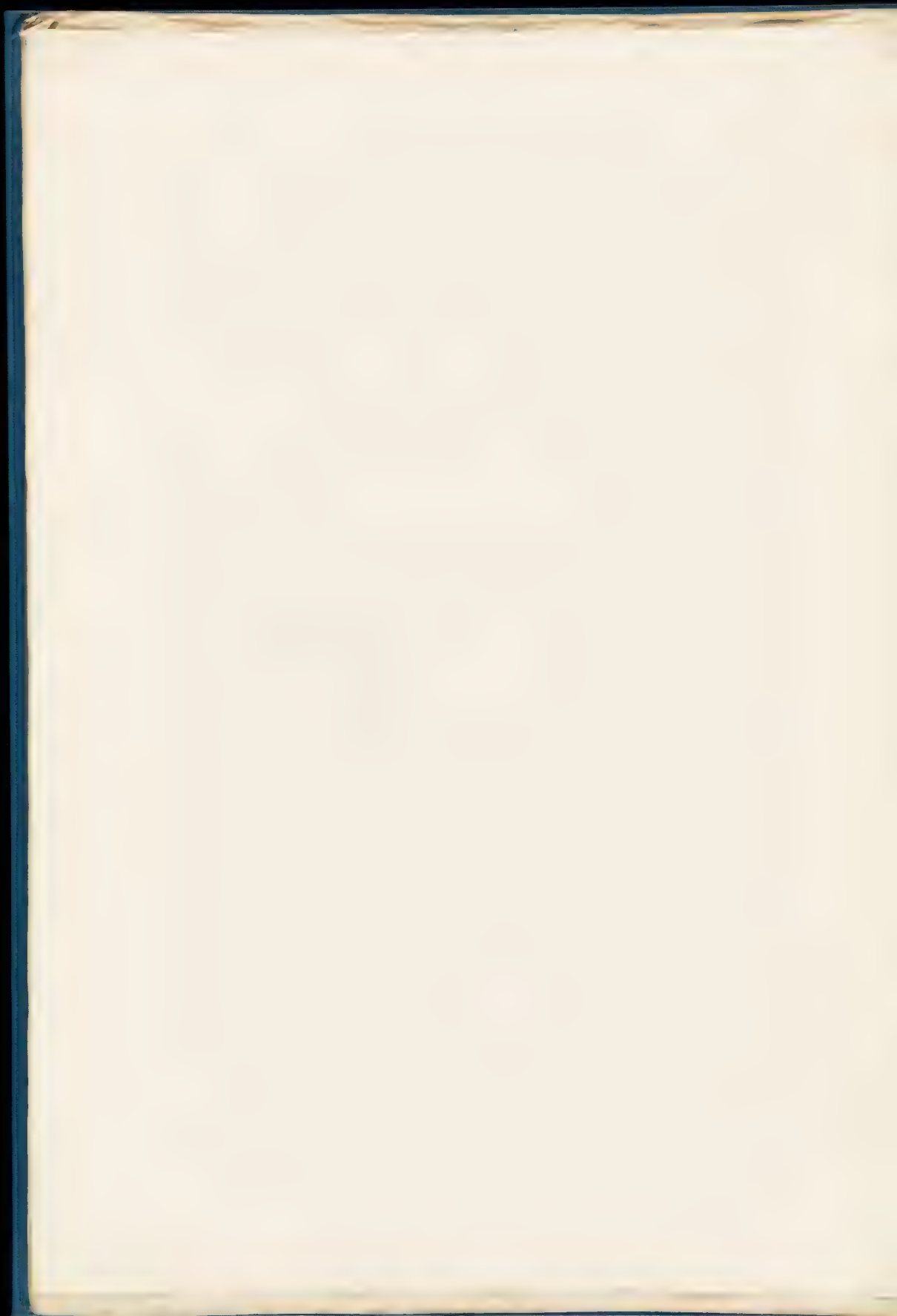


*Disegno della Porta con arco intorno a cui si vedono le Statue di S. Lorenzo e S. Giovanni*  
*con le loro statue in alto*

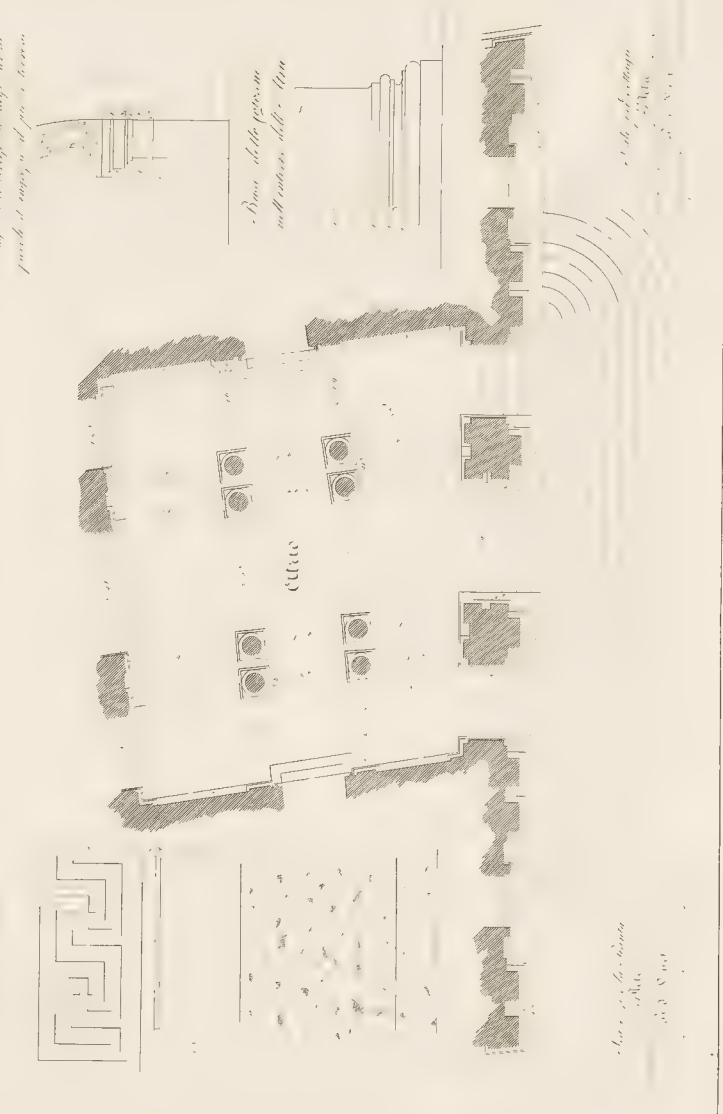


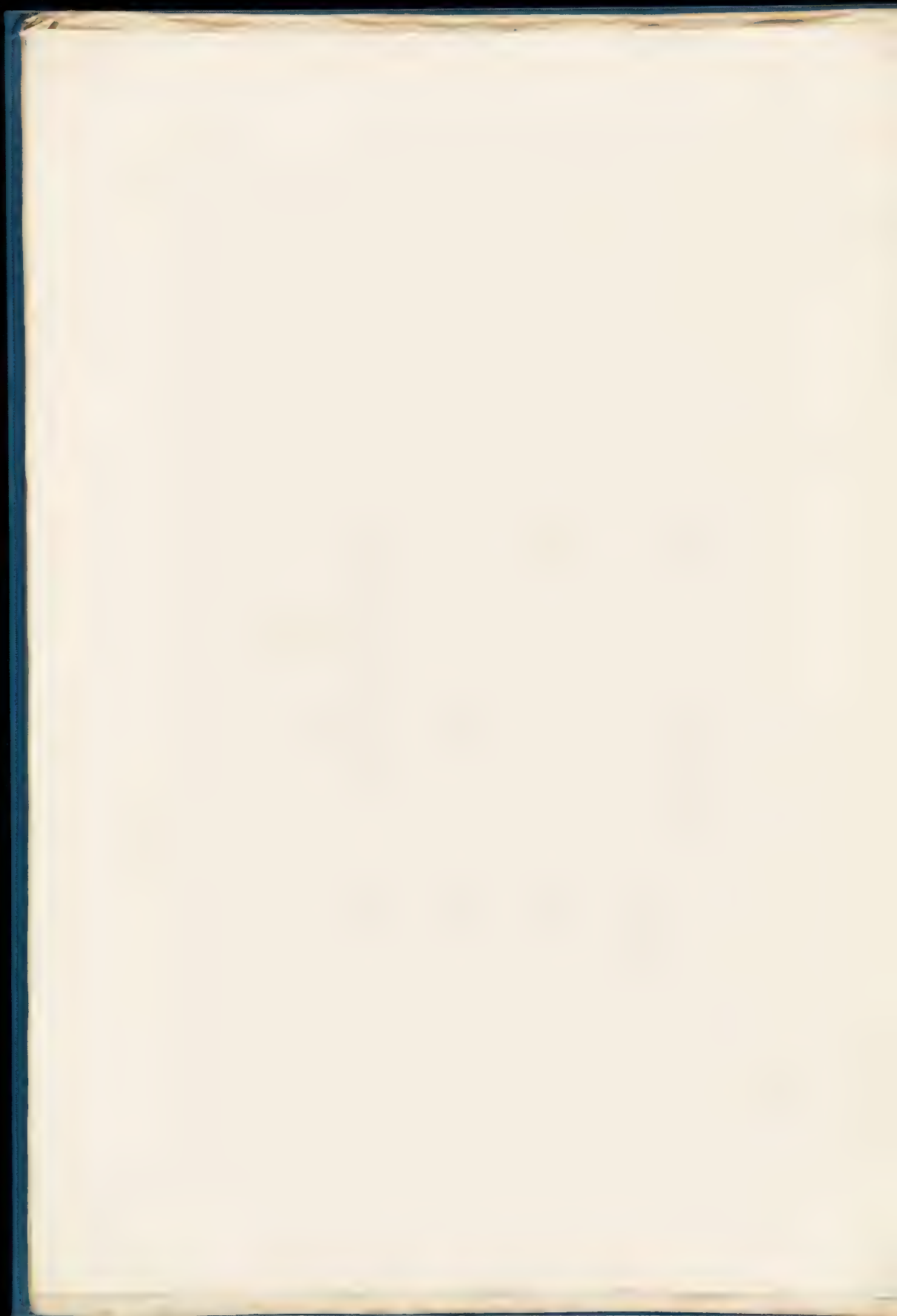






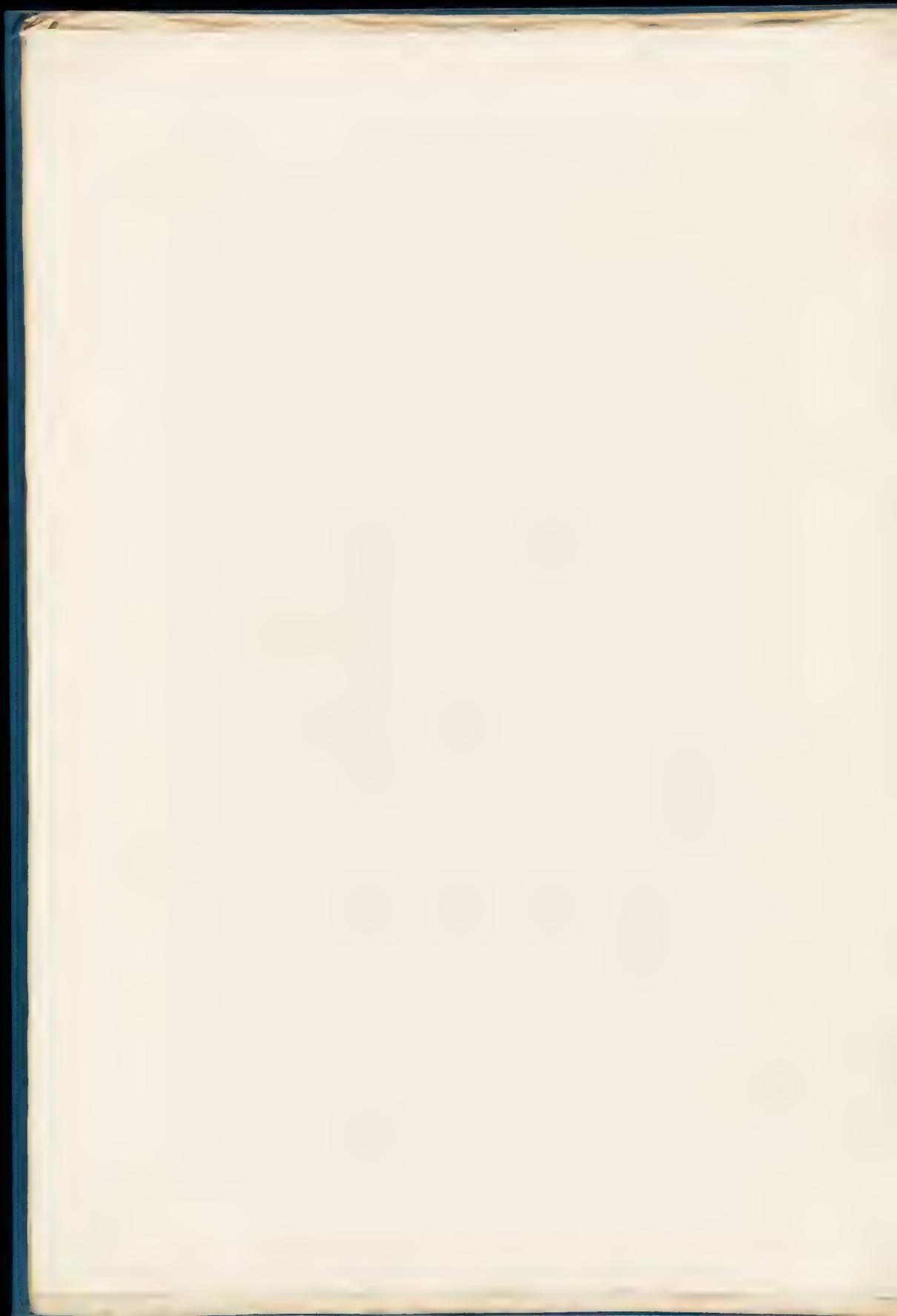
Planta del Tempio persegono e sala dove si celebrano le cerimonie per il primo anno  
della vita.

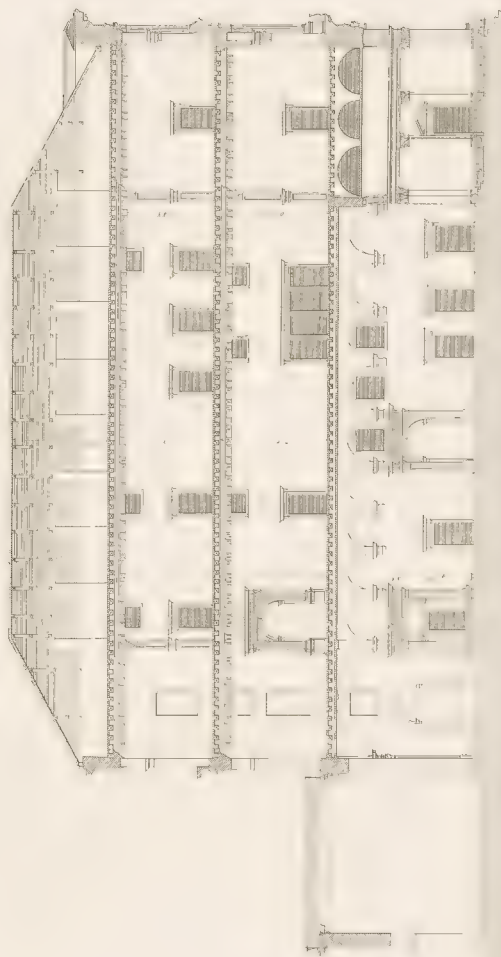




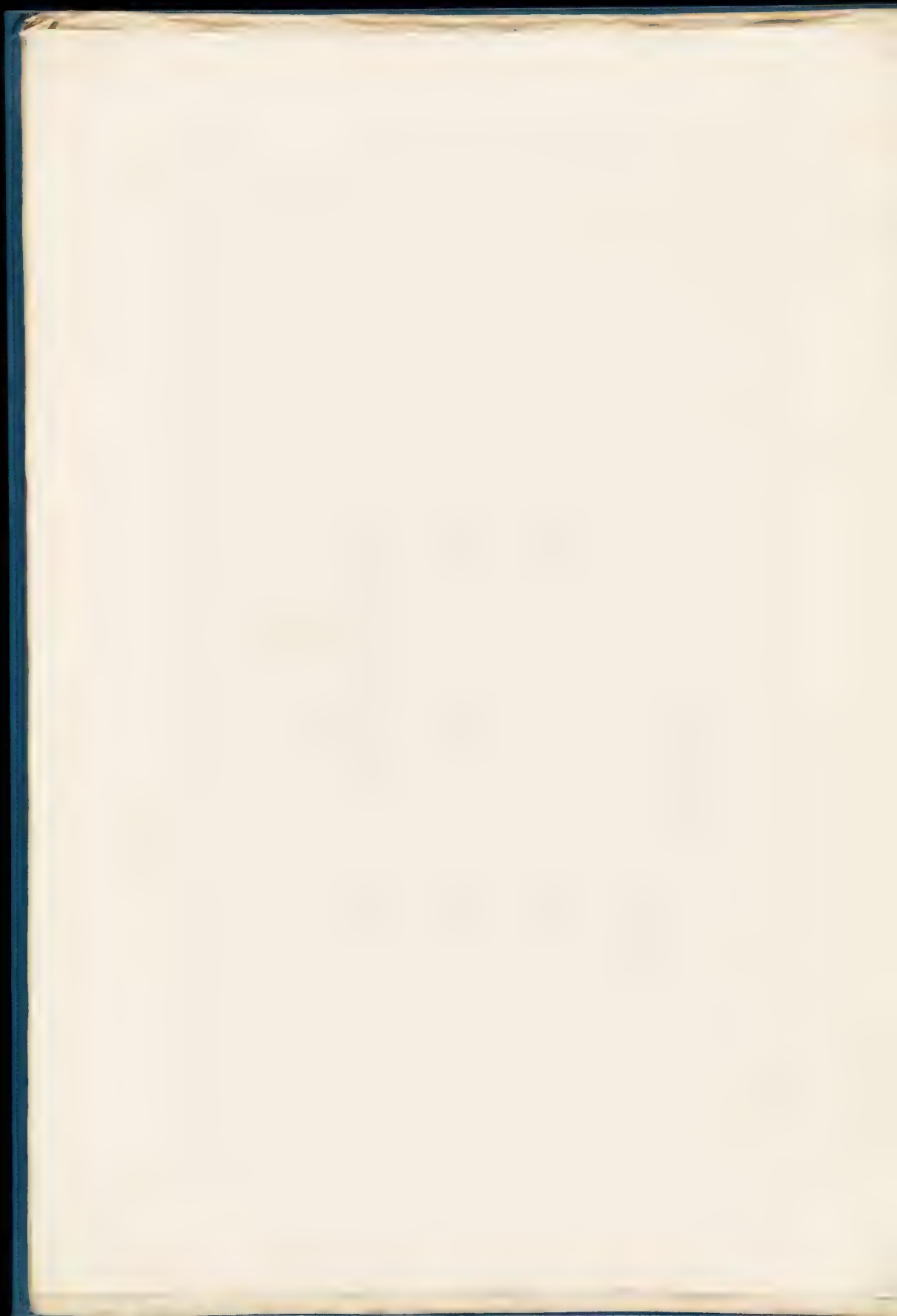


*Prospetto del Palazzo Germano sul Canal Grande a Venezia*



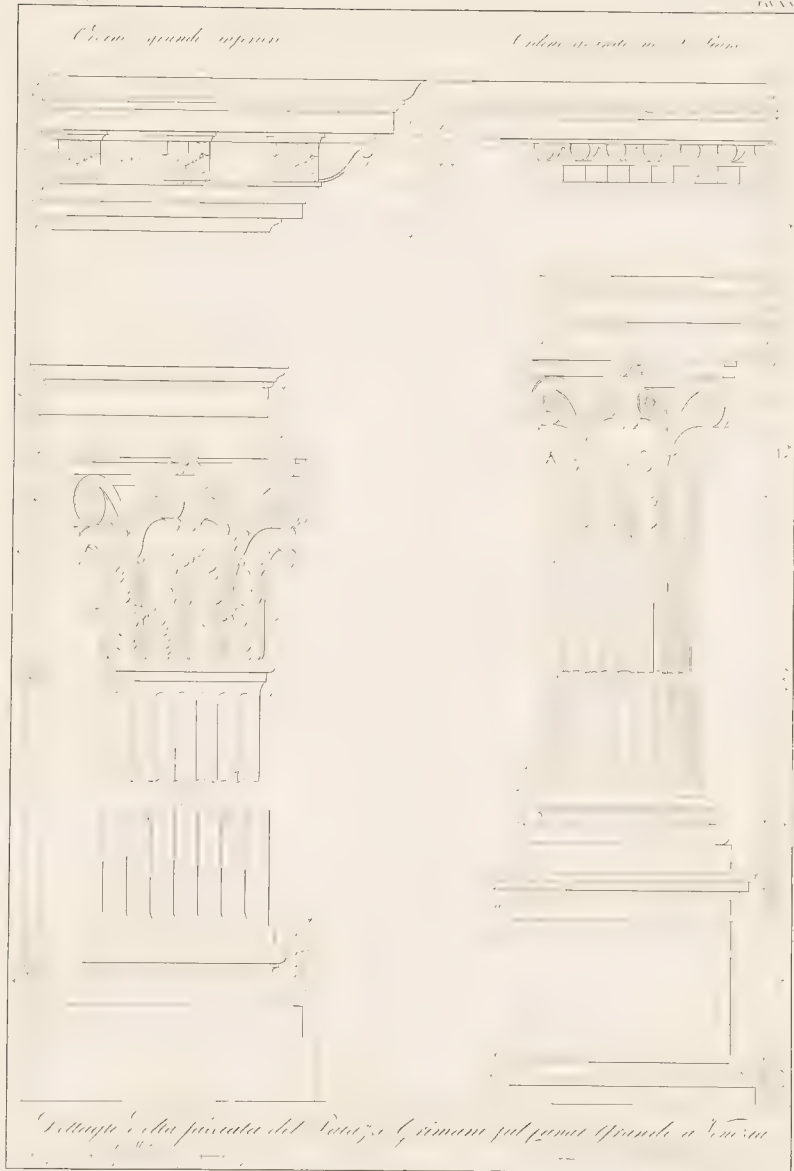


Temple of Mars Ultor, Forum of Augustus, Rome

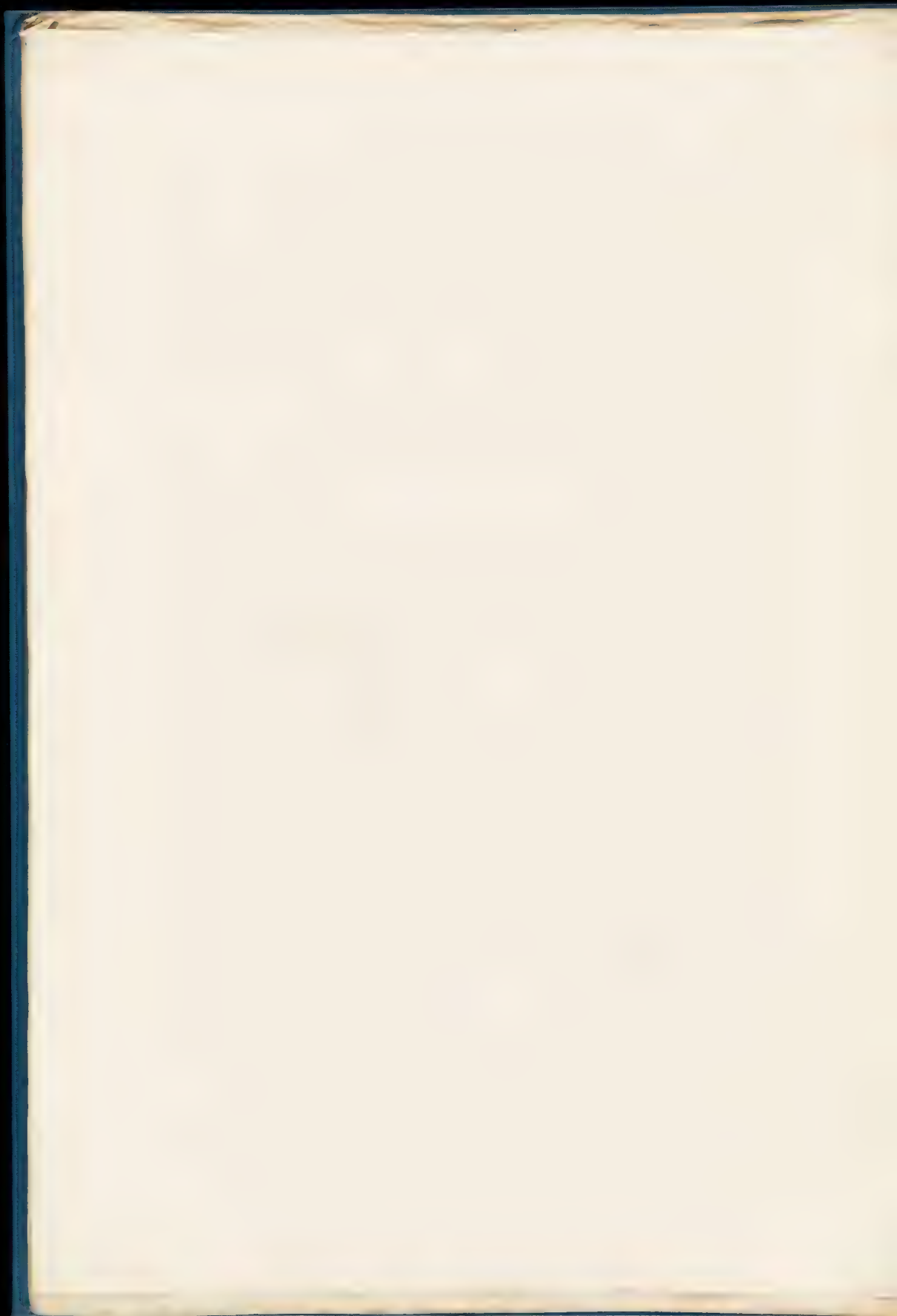


*Columna grande sopra*

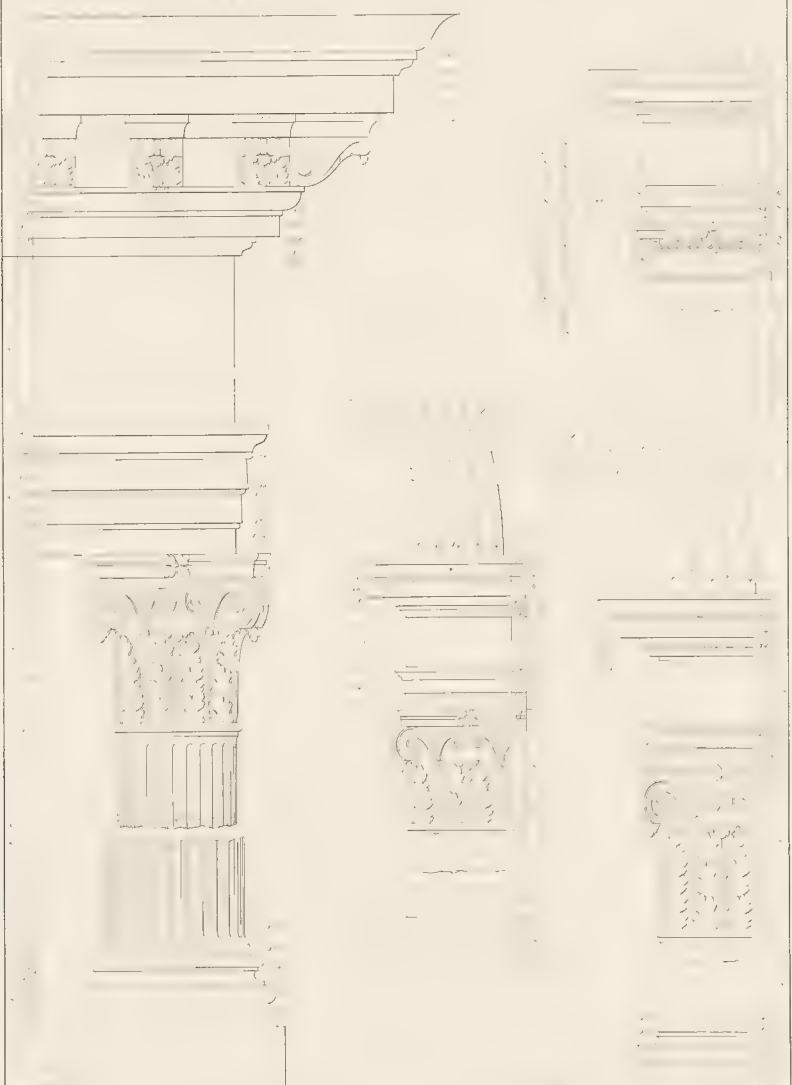
*Columna grande in basso*

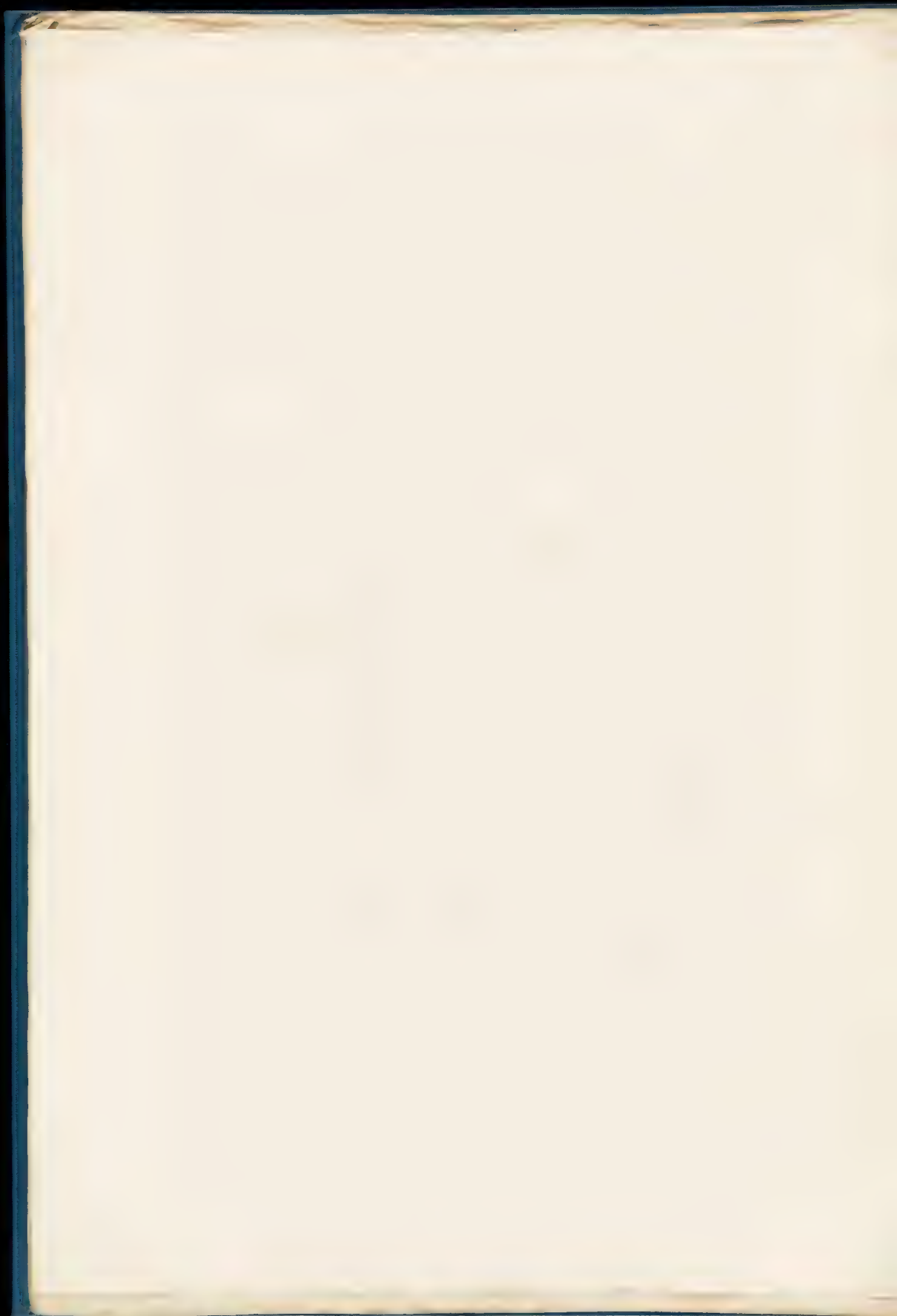


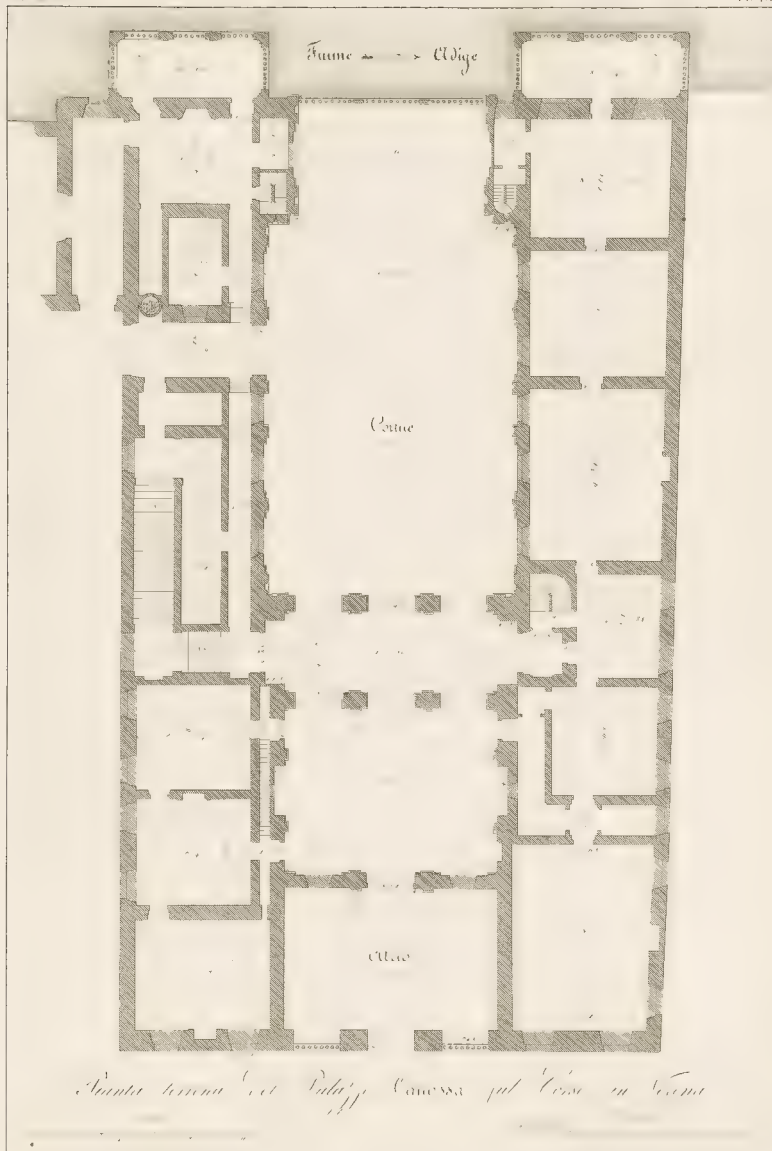
*Colonna grande sopra e in basso del Palazzo di Roma sul piano di sopra e in basso*

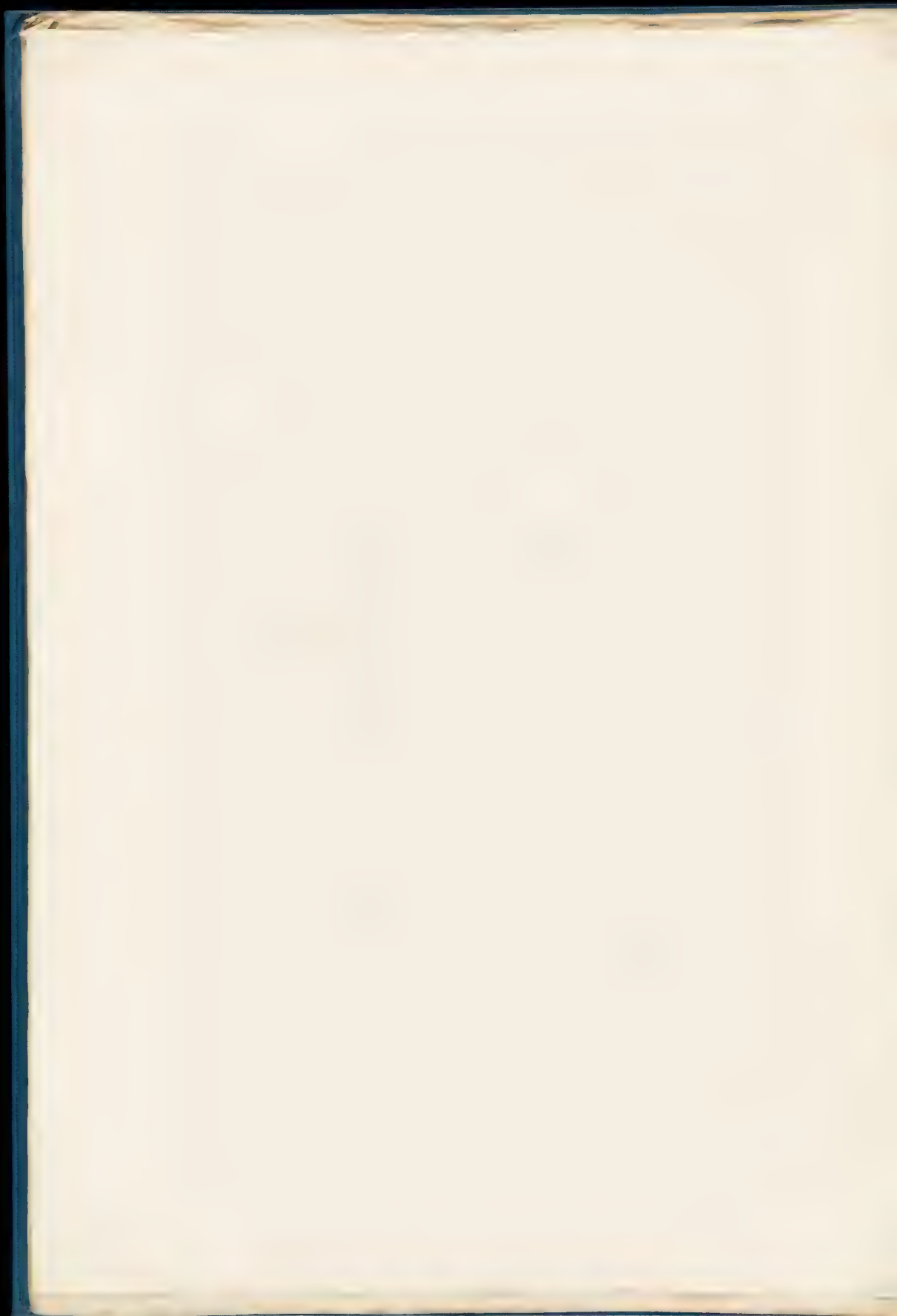


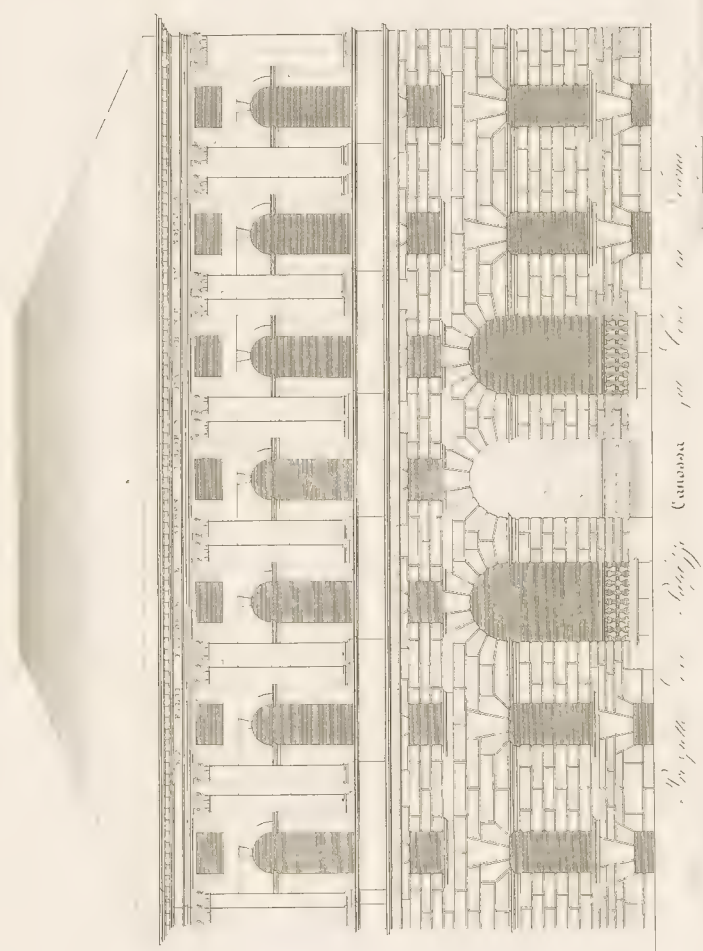
*La figura della parata del S. Pietro, e Giovanni, al quale si unisce la...*





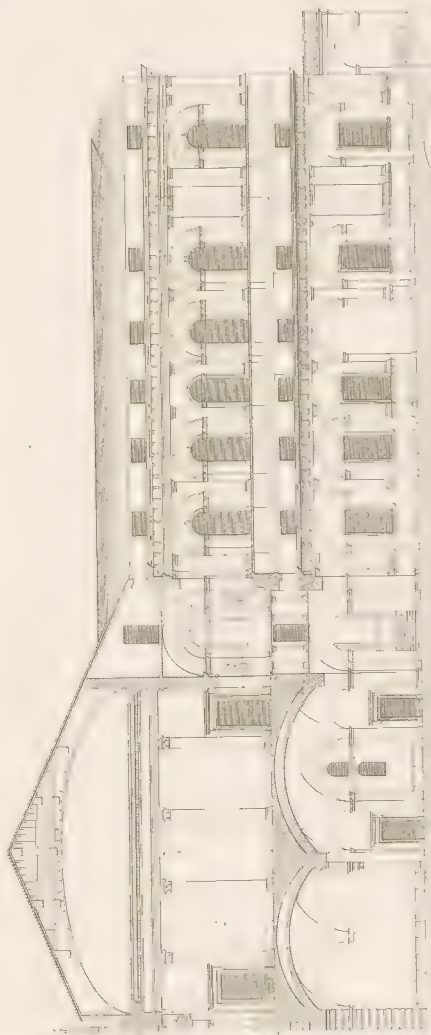




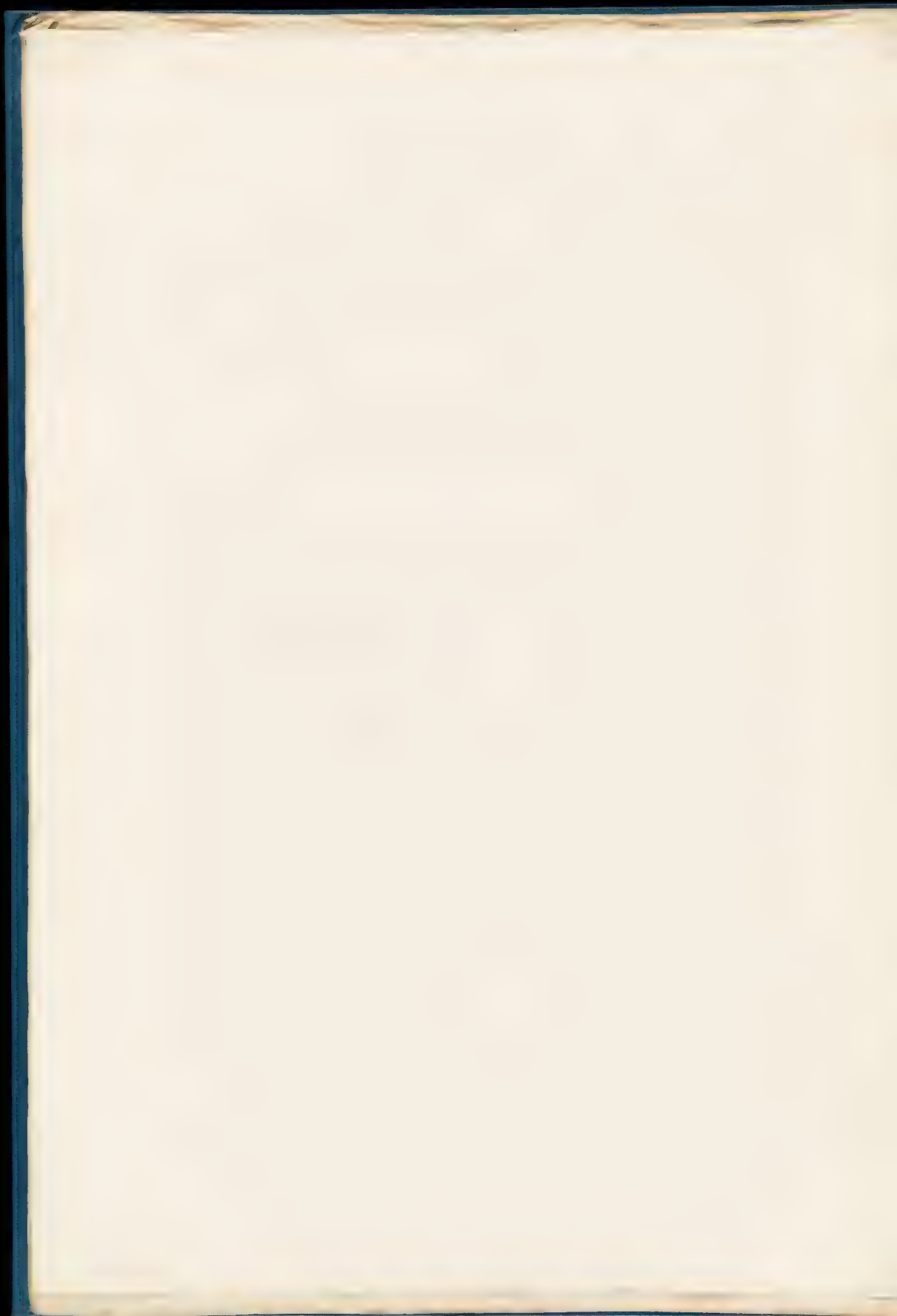


Architectural drawing of a building facade, showing columns and arches.

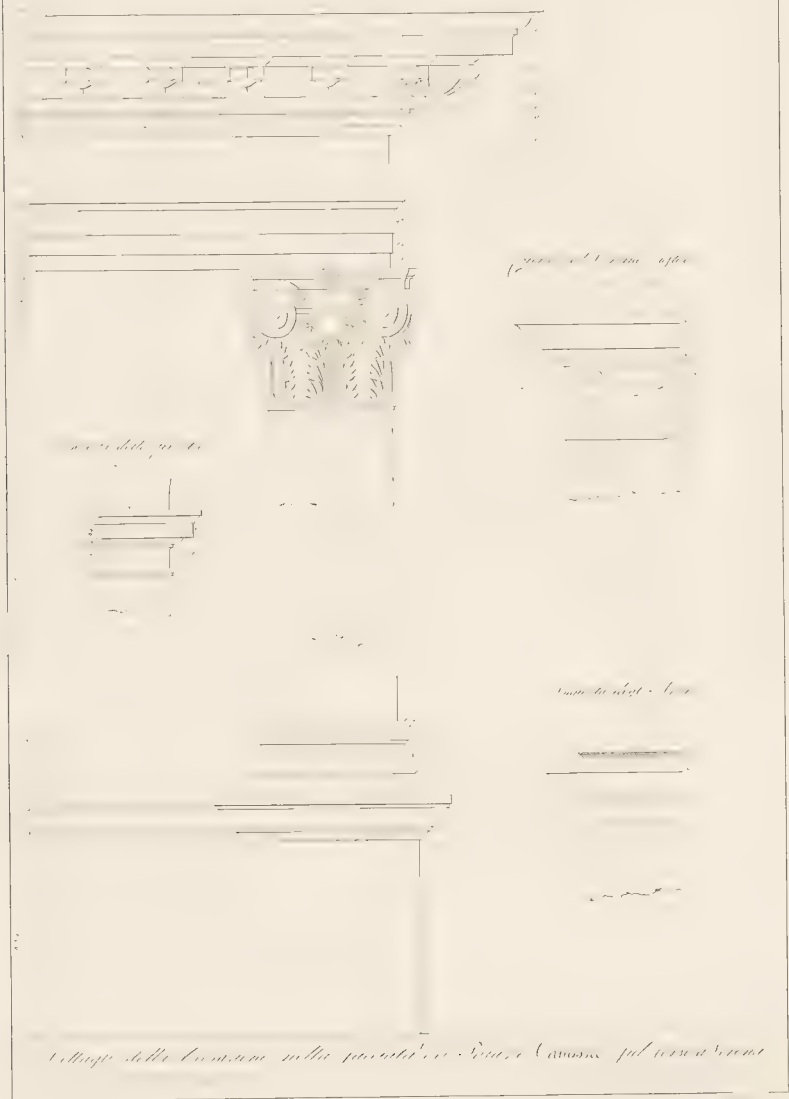


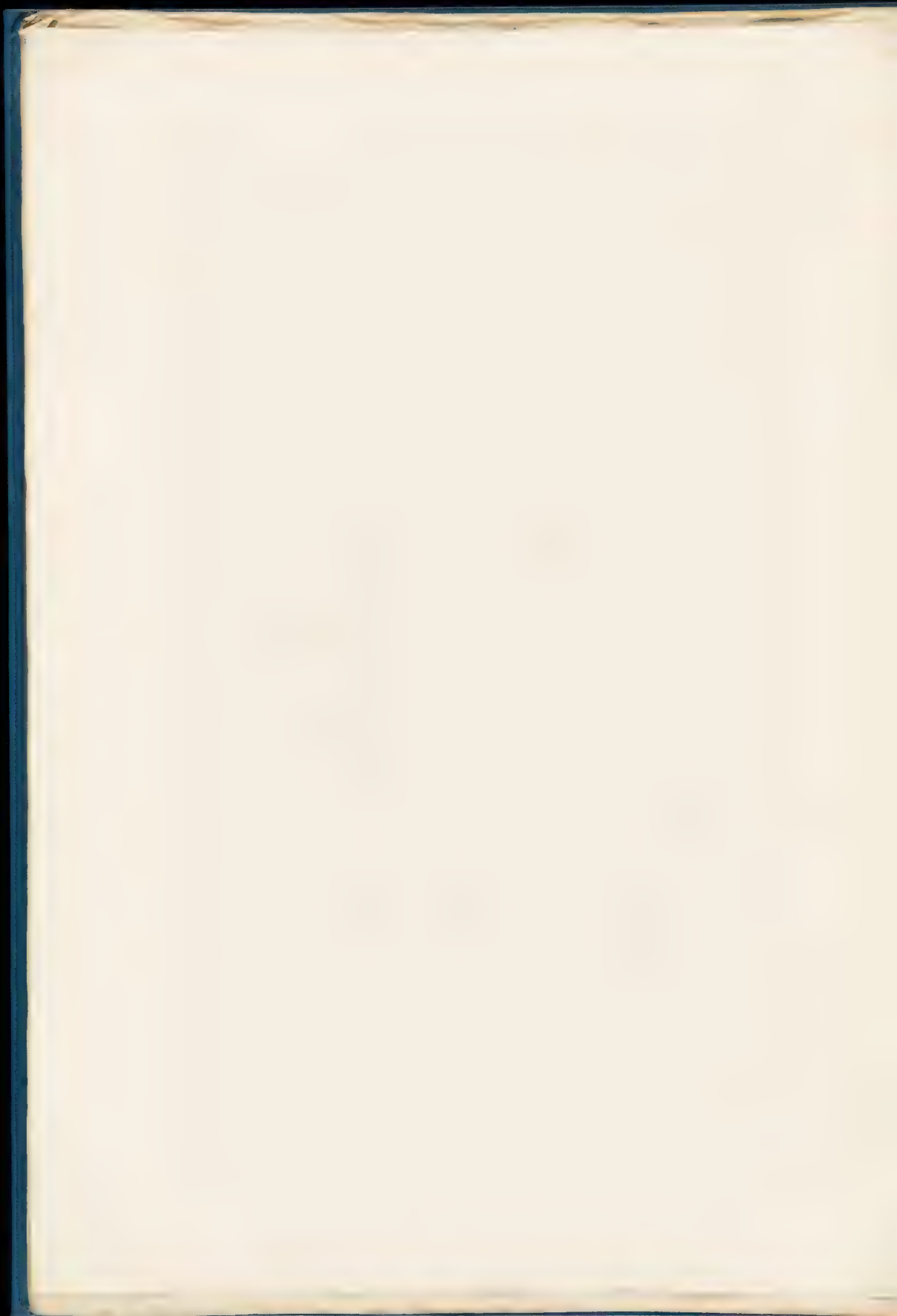


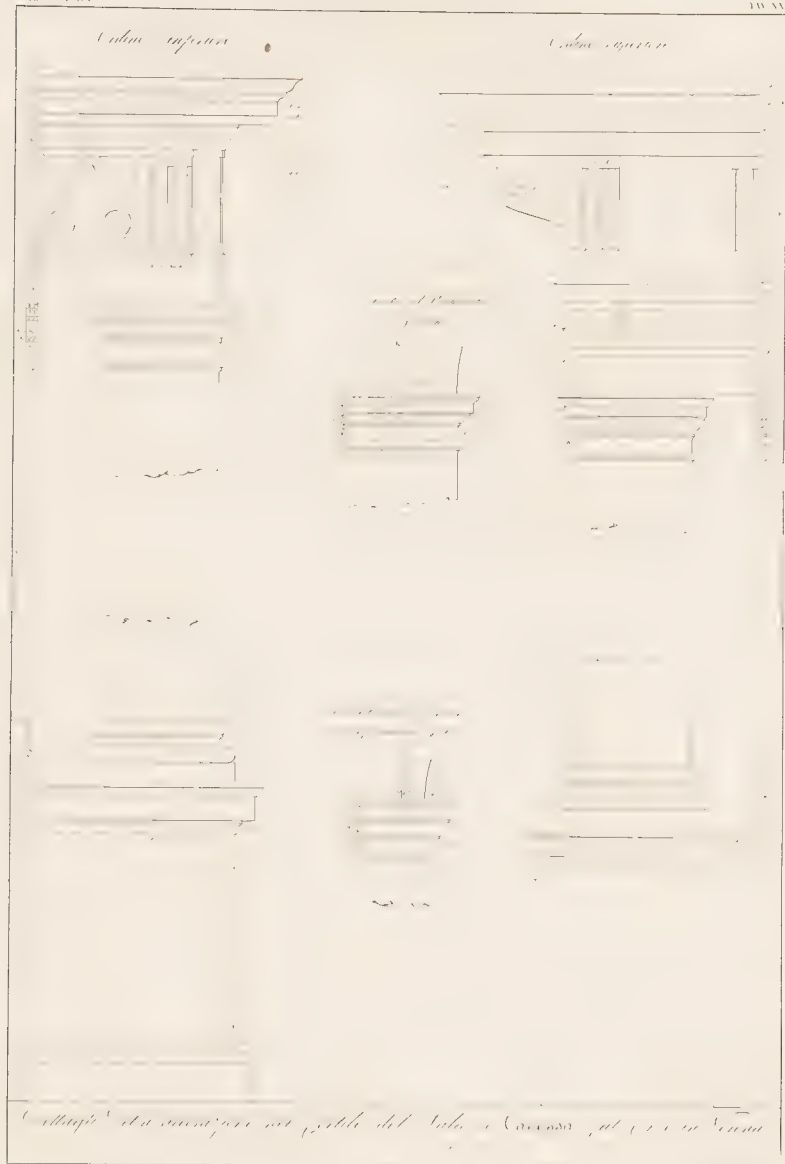
*Spaccato per il tempo del Palazzo Caressa nel Corso in Torino*

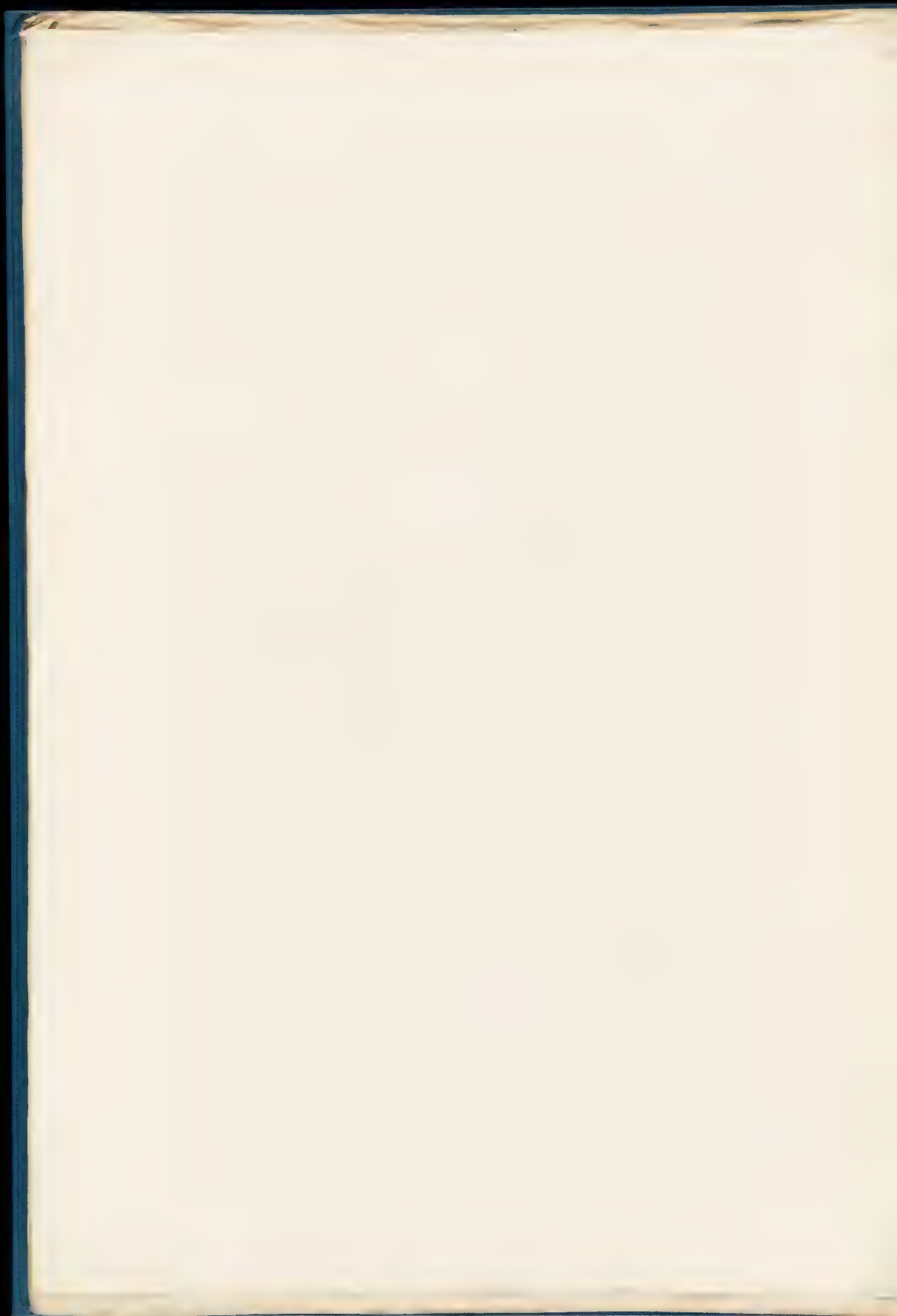


*Cruc. pag. 100*

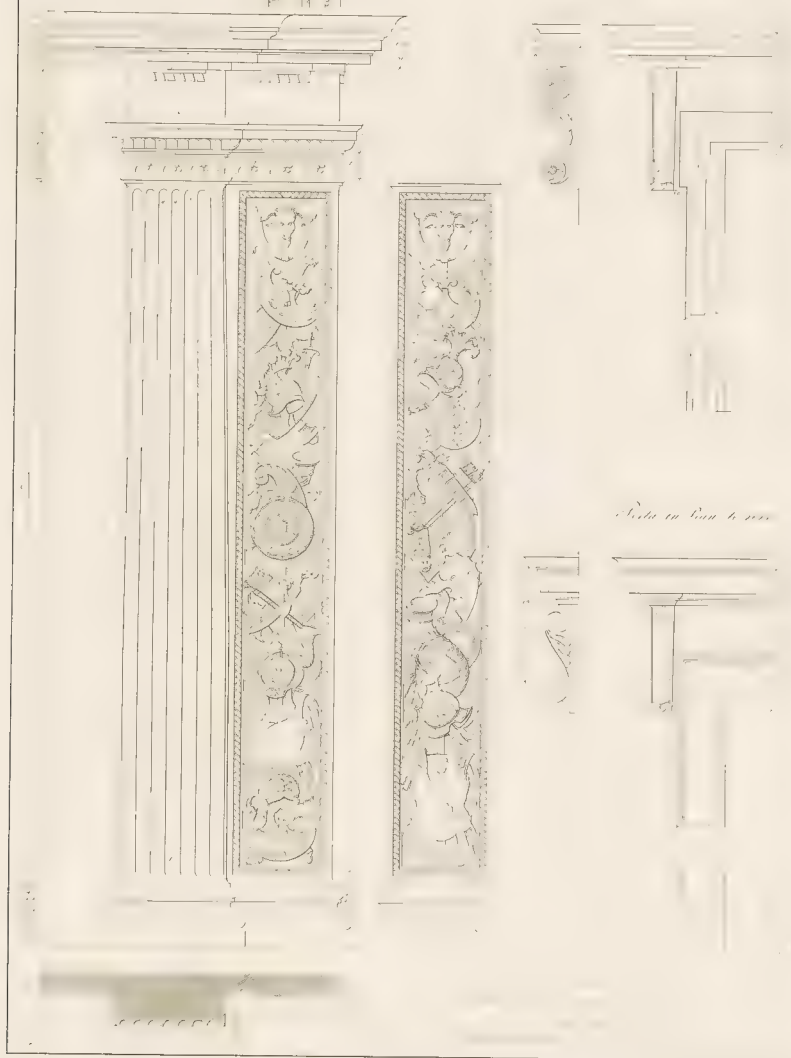




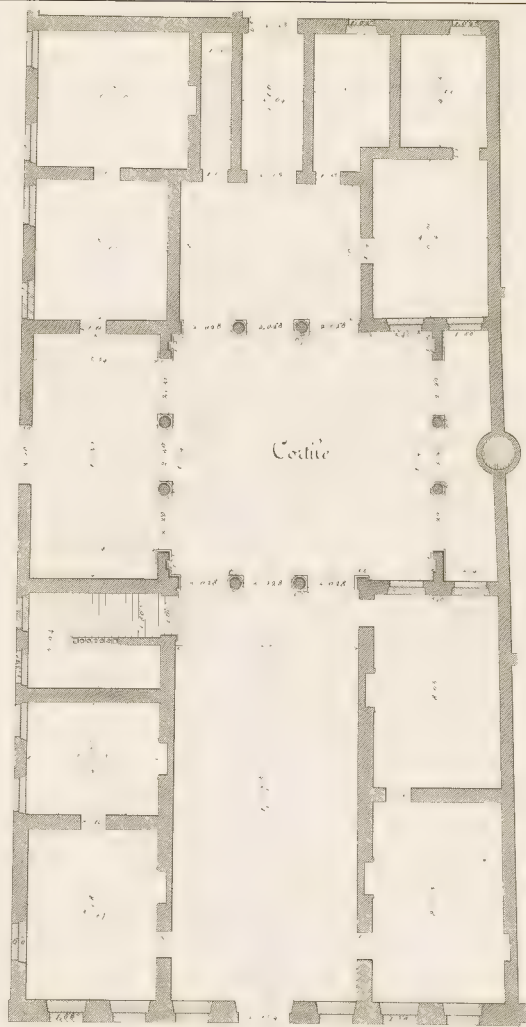




*Altezza di alcuni Vasi, e dell'entablamento di S. Pietro, e Canossa, per essere in V. M. M.*  
*Vista in V. M. M.*

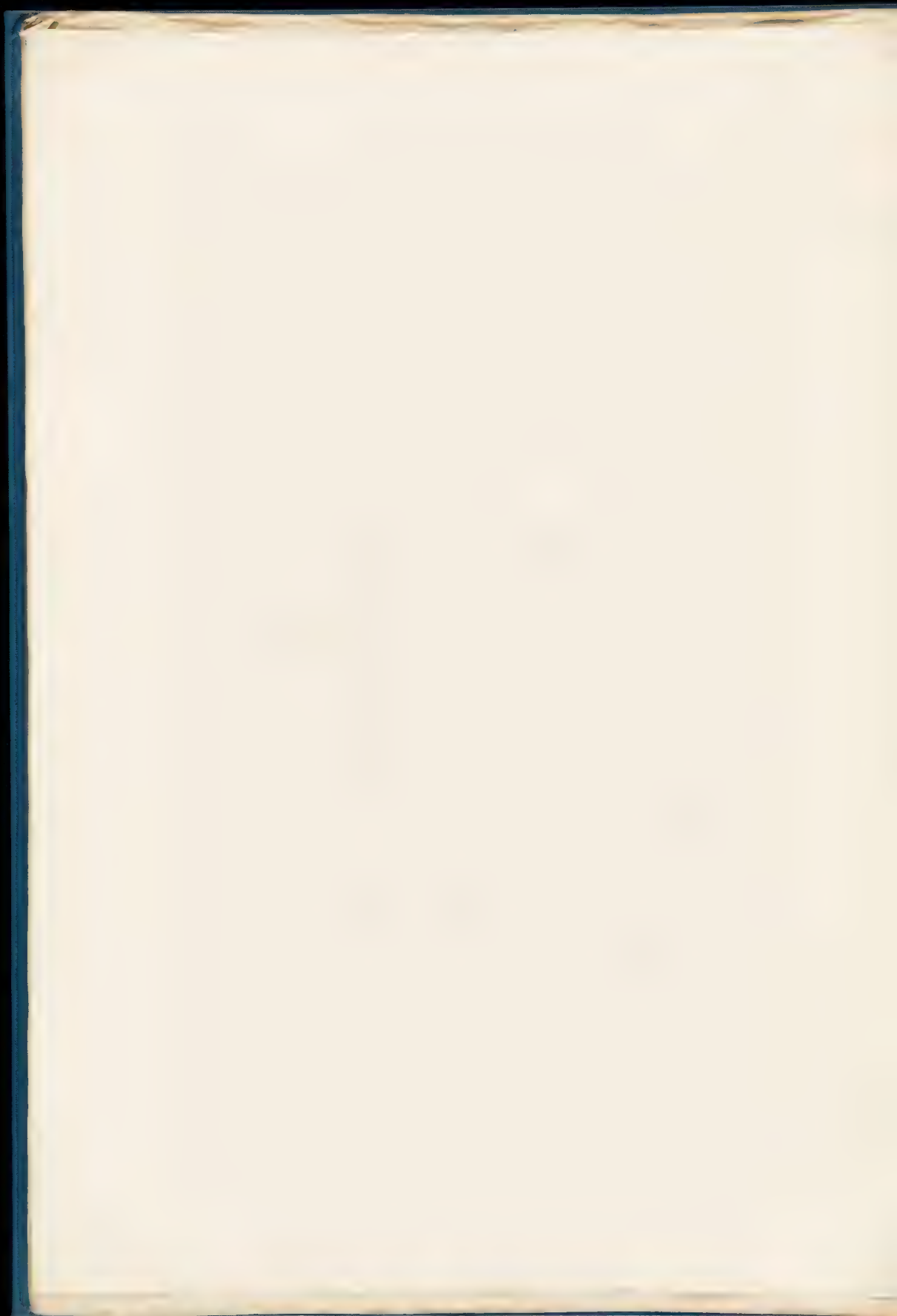


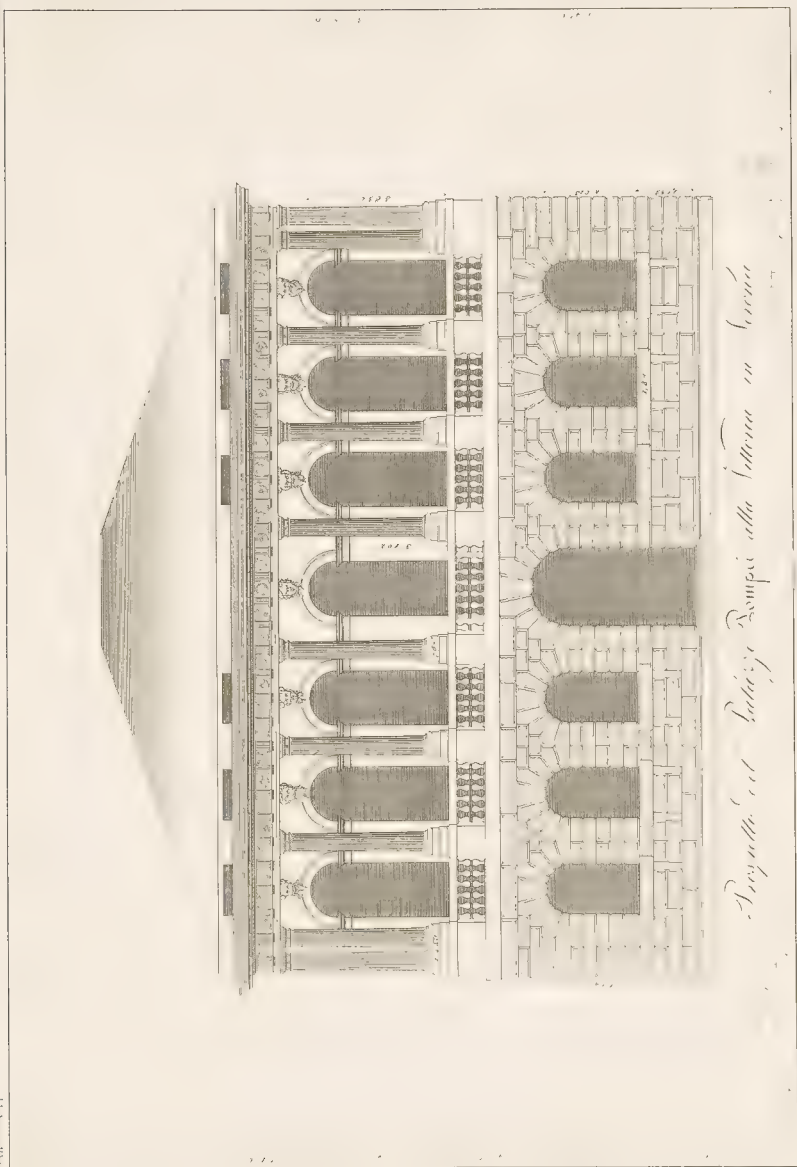




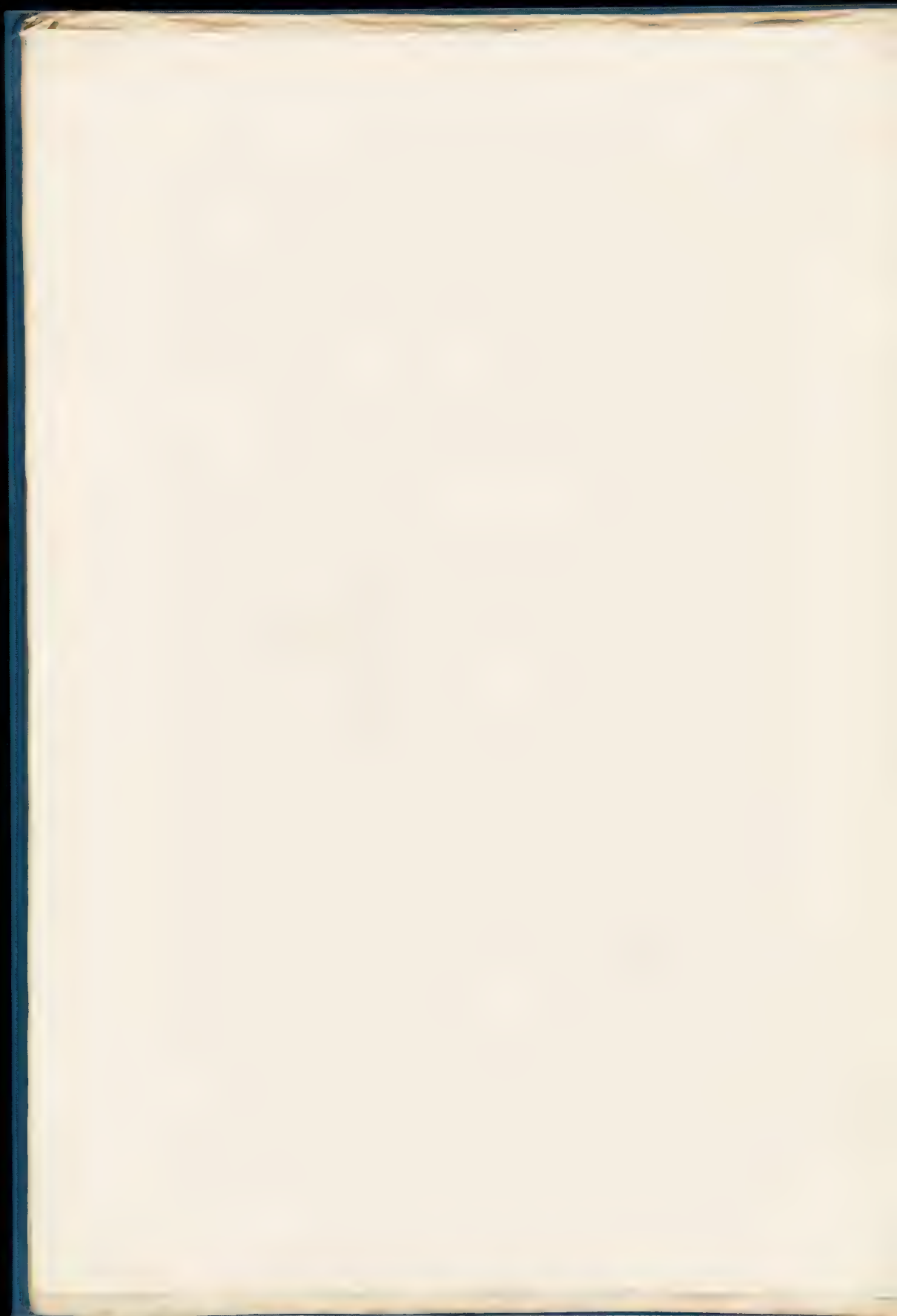
*Resti del tempio di Pallade*

*Tempi alla Vittoria in Siracusa*



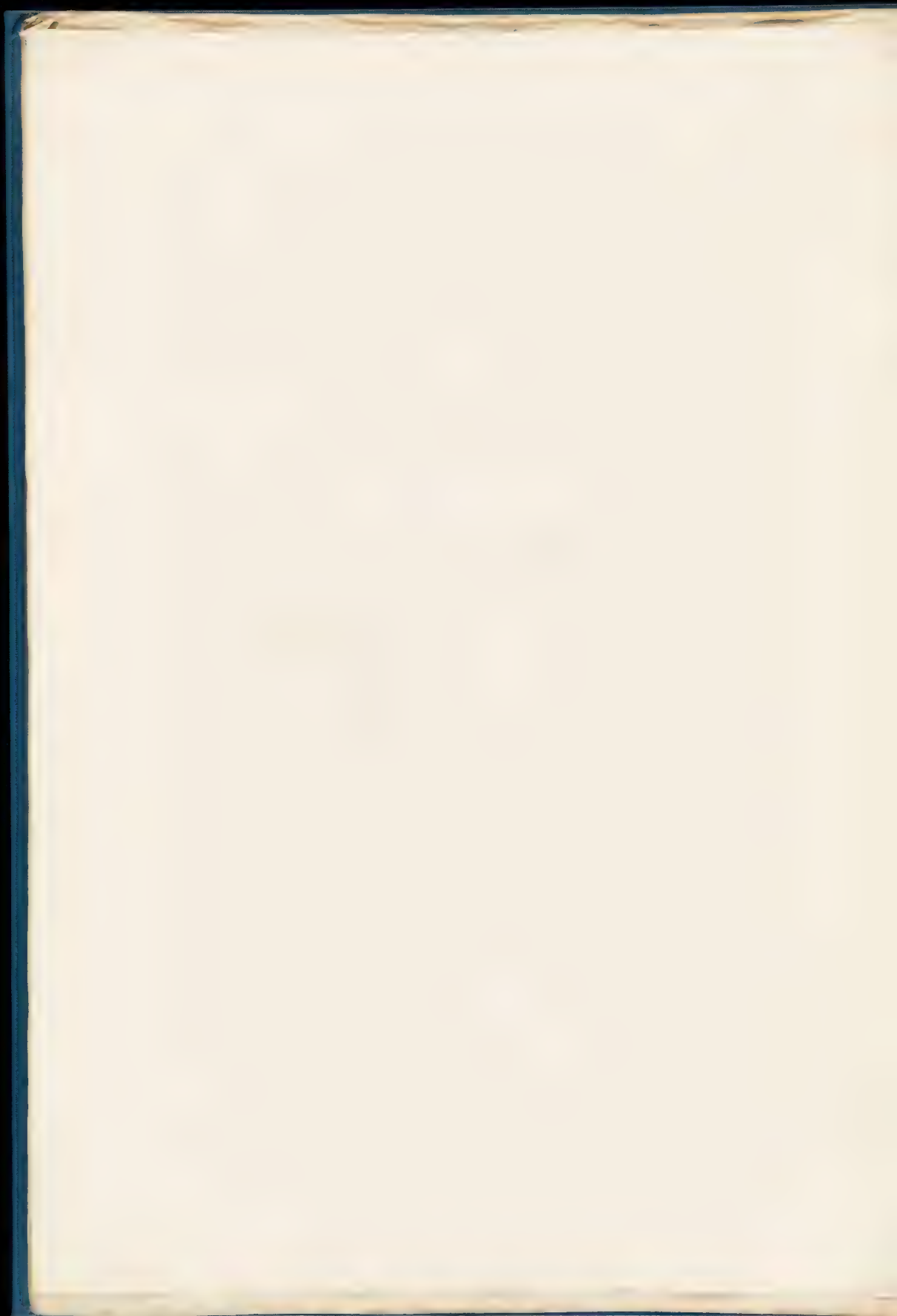


*Progetto del Palazzo Reale alla Sapienza in Roma*



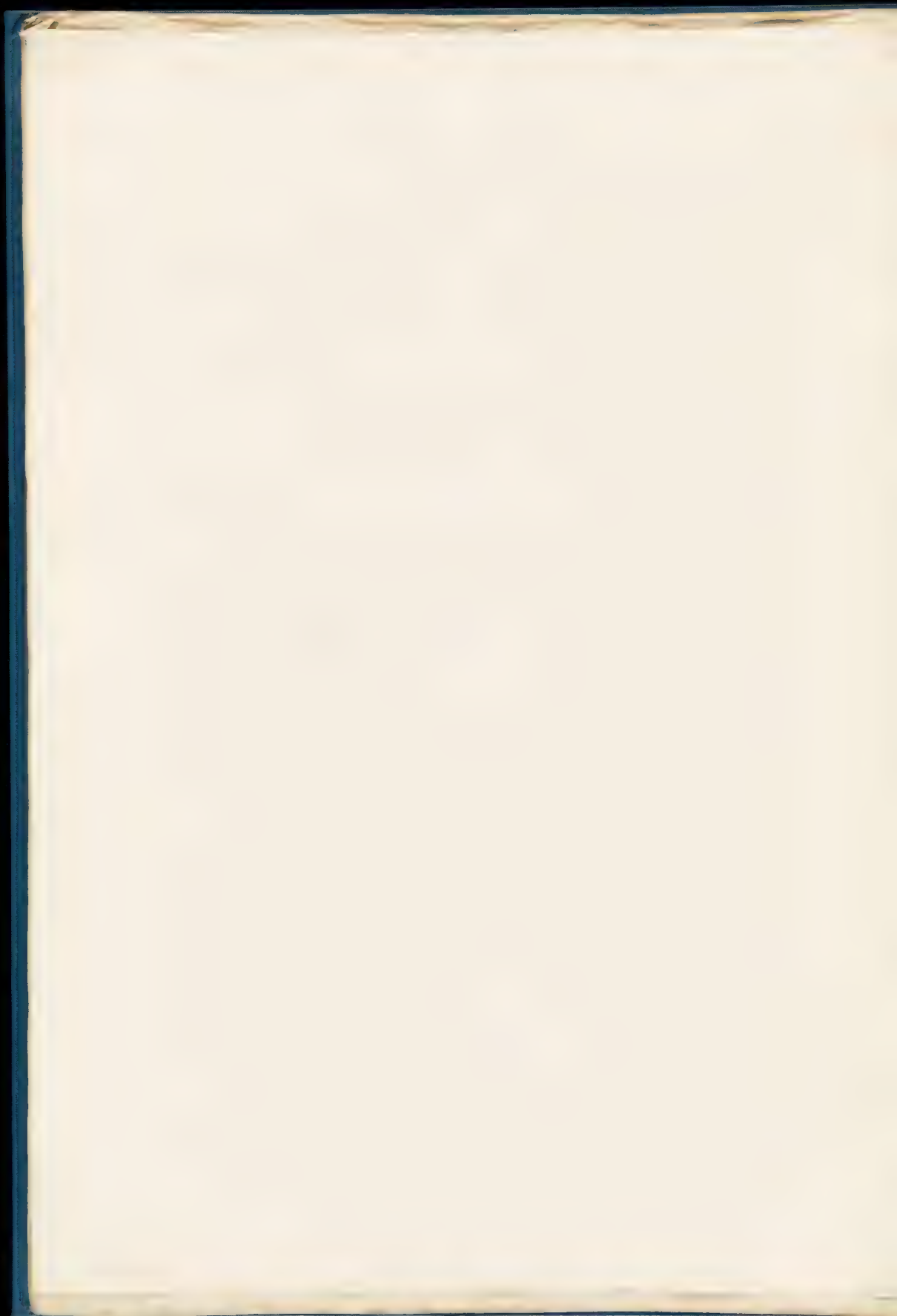


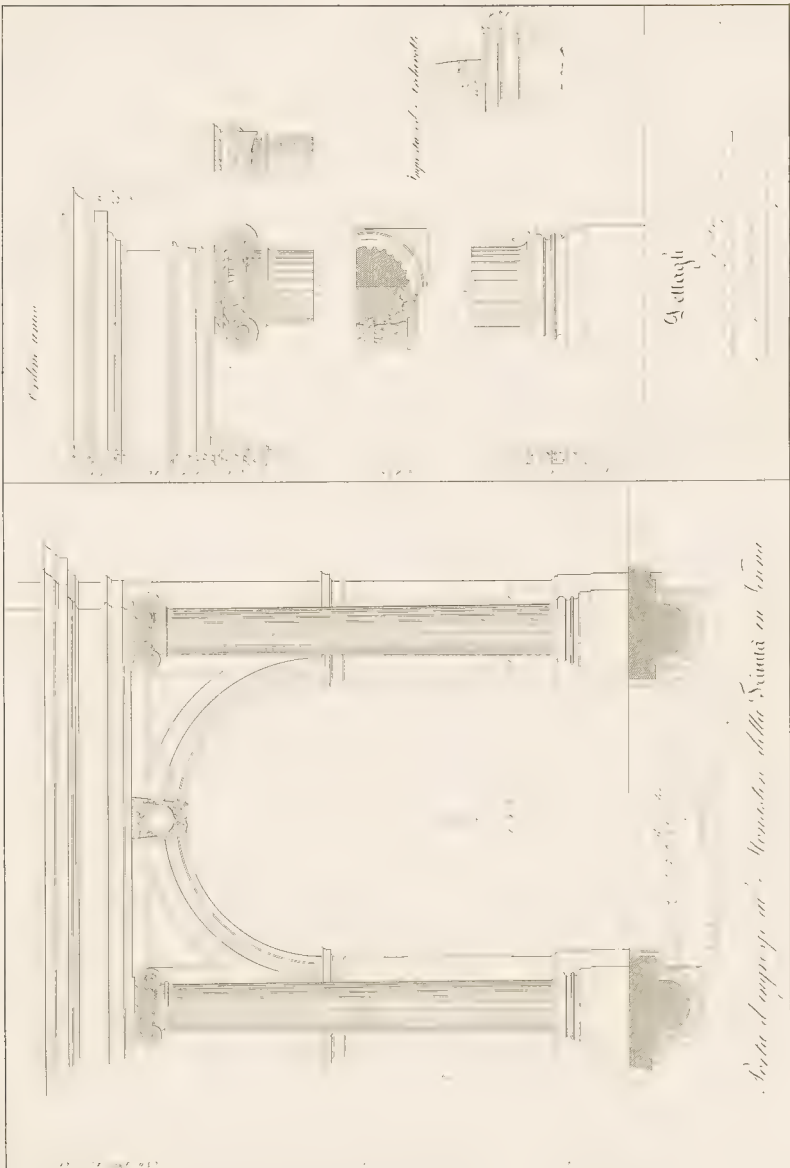
*Spaccato longitudinale del Tempio di Saturno in Roma.*



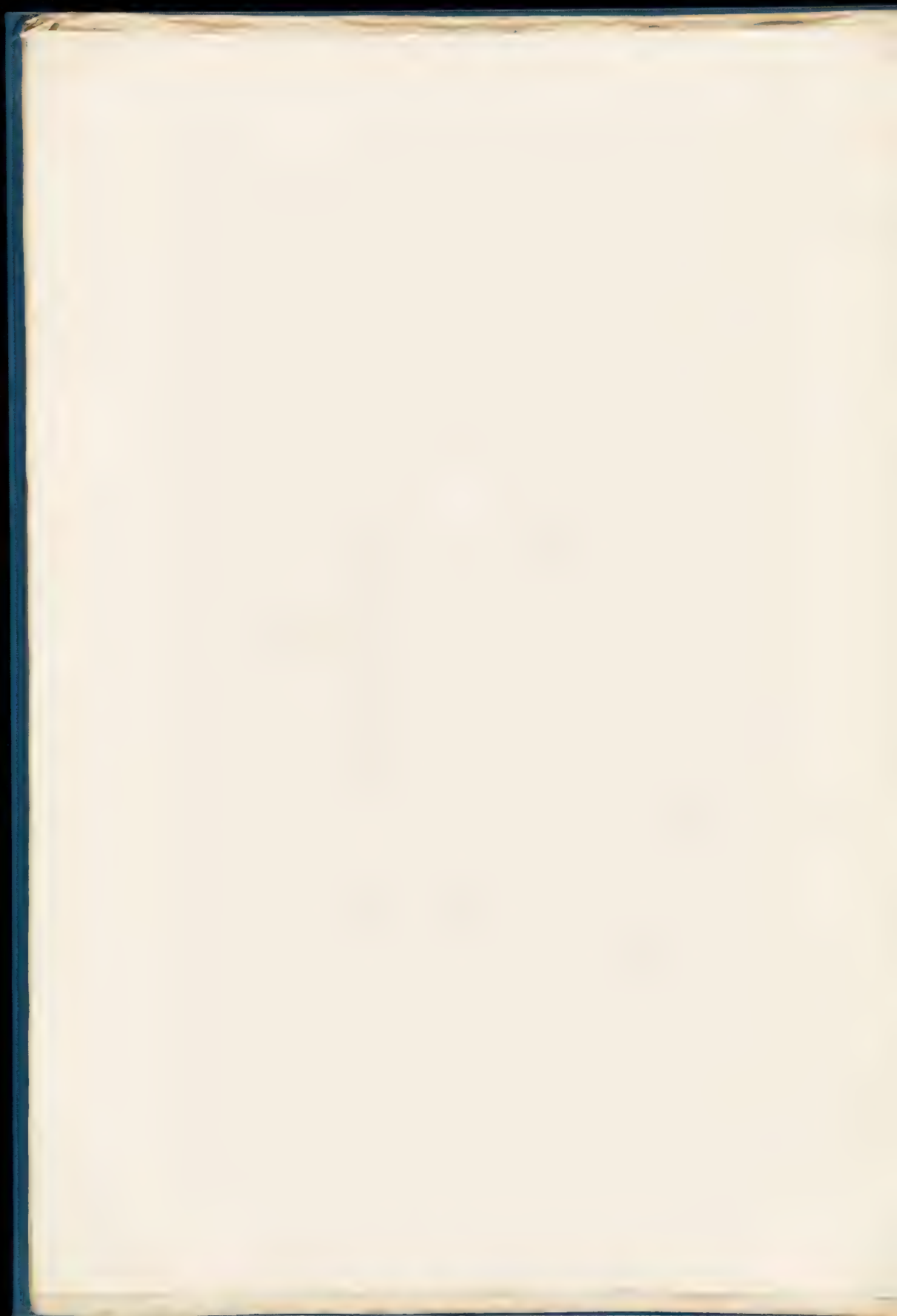
Veduta della facciata e di alcune interne decorazioni del Palazzo Reale alla stessa in Verona  
 (Veduta della facciata e di alcune interne decorazioni del Palazzo Reale alla stessa in Verona)

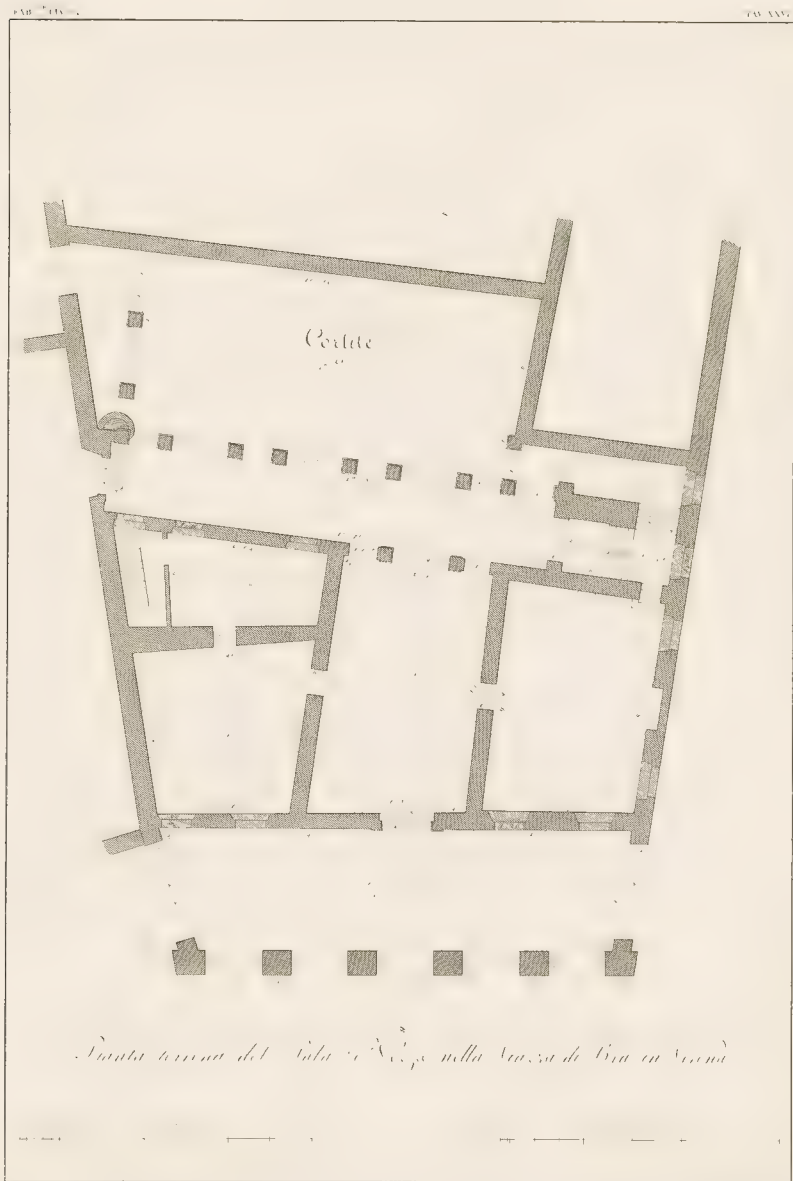


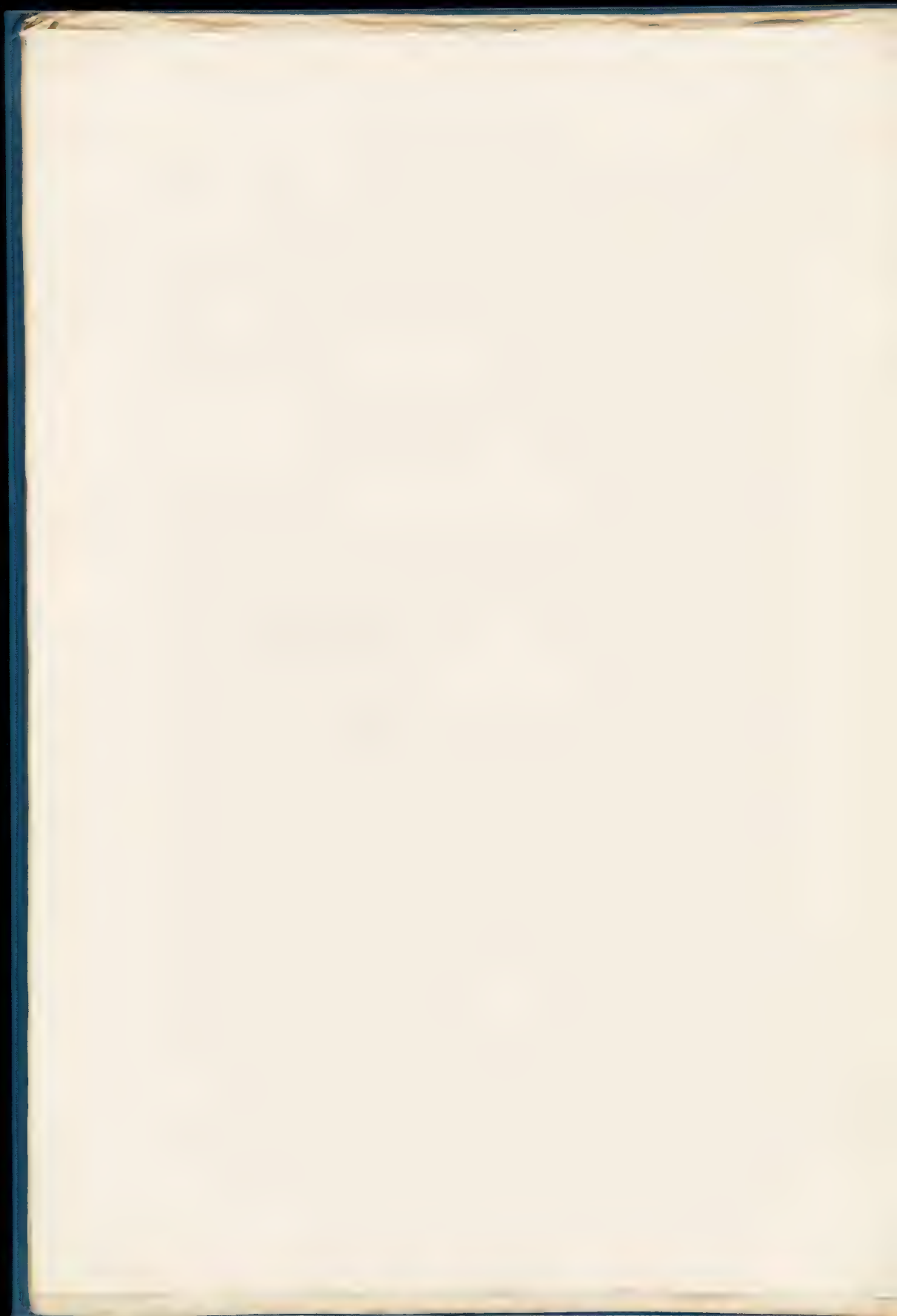


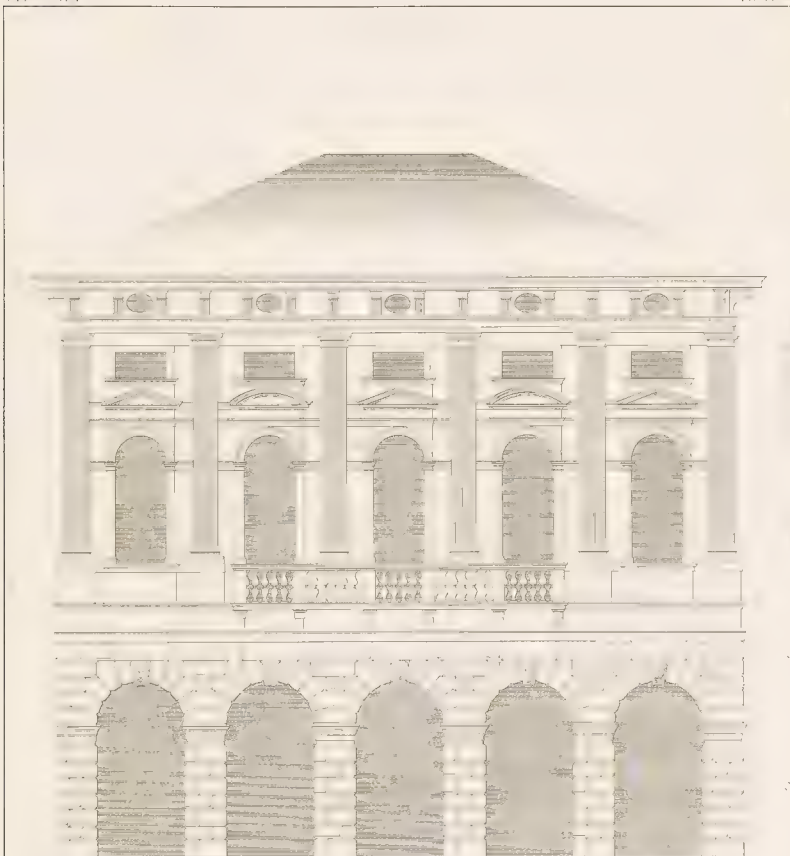


Plan of the Temple of Minerva at Nîmes.





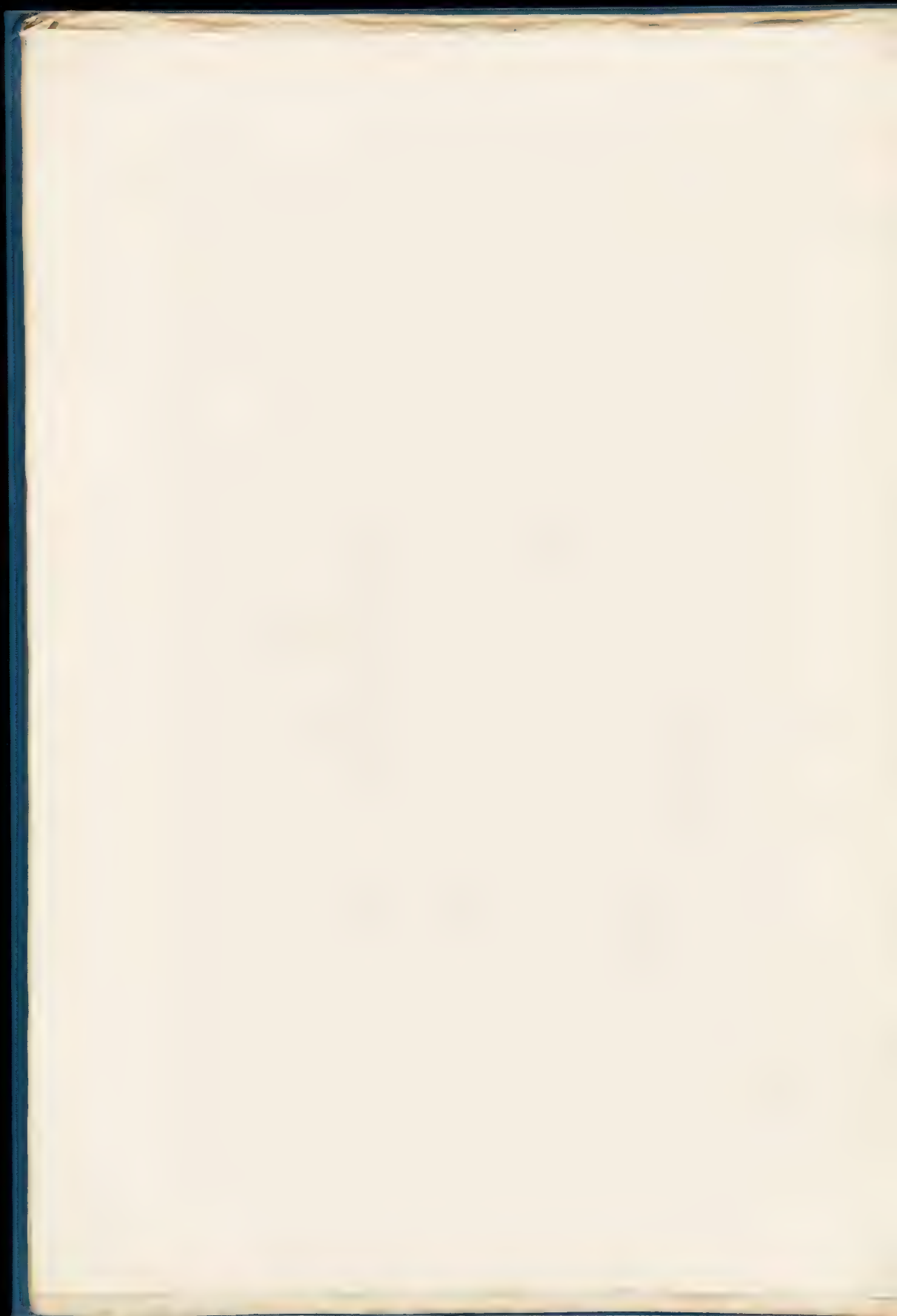


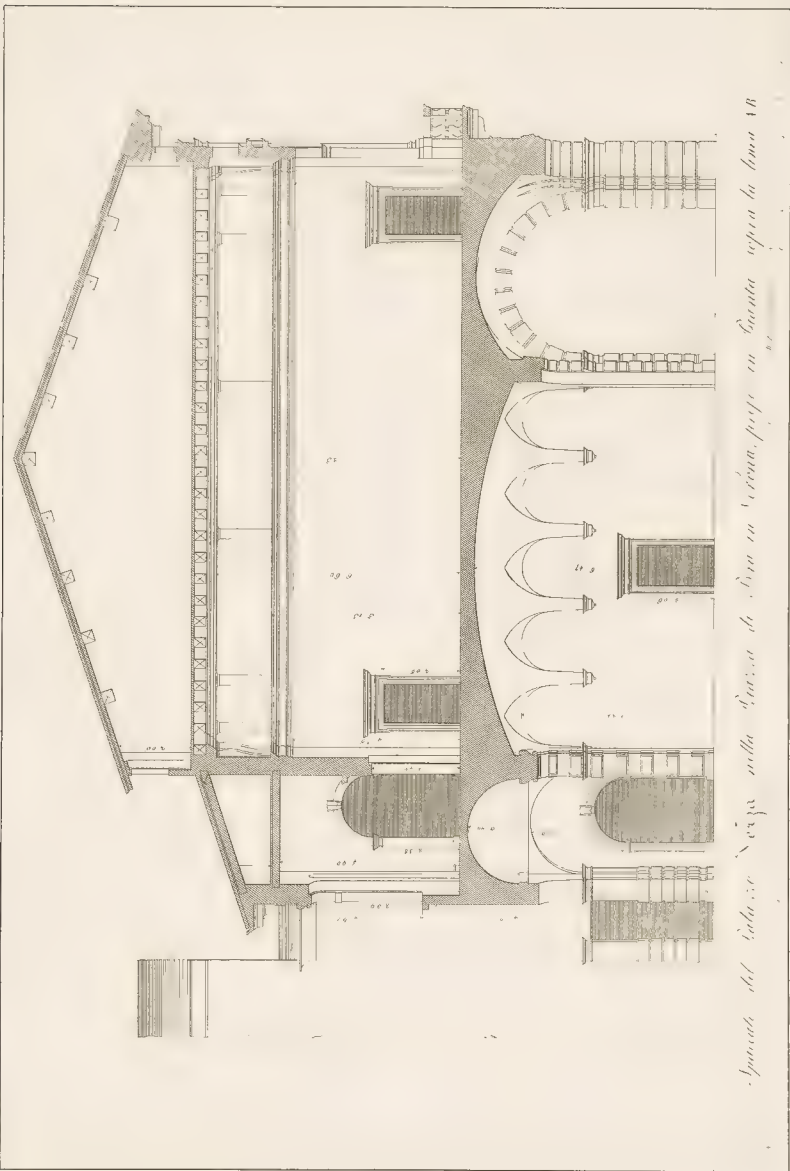


*Basilica di Santa Maria della Salute nella Città di Venezia*

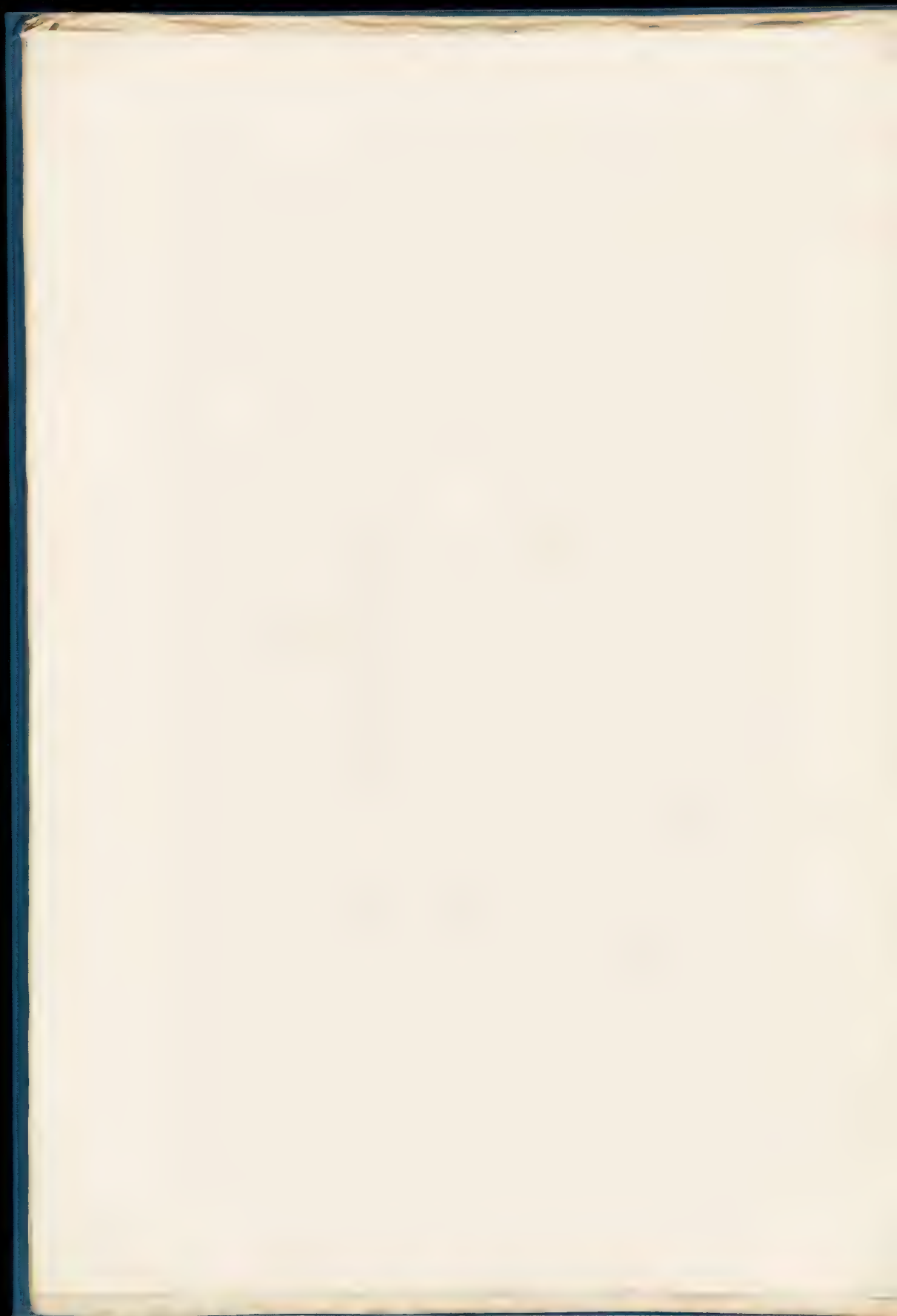


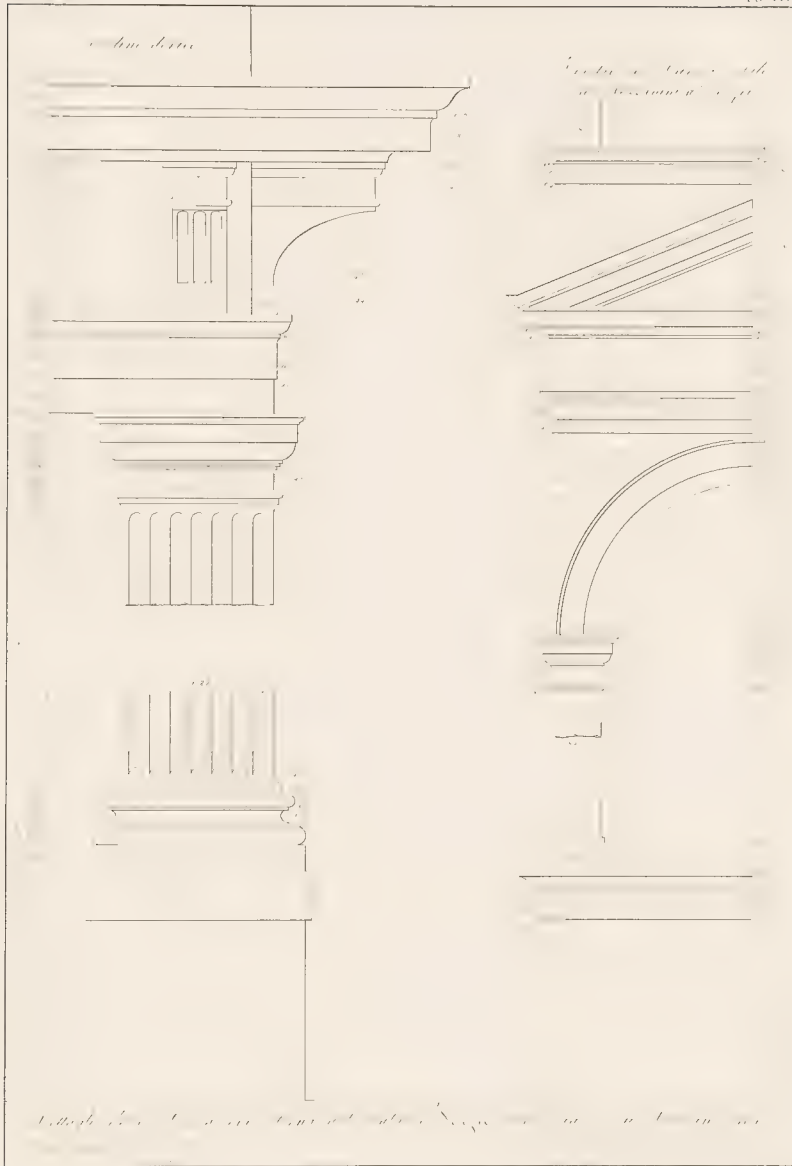
*Plan della Basilica di Santa Maria della Salute in Venezia*

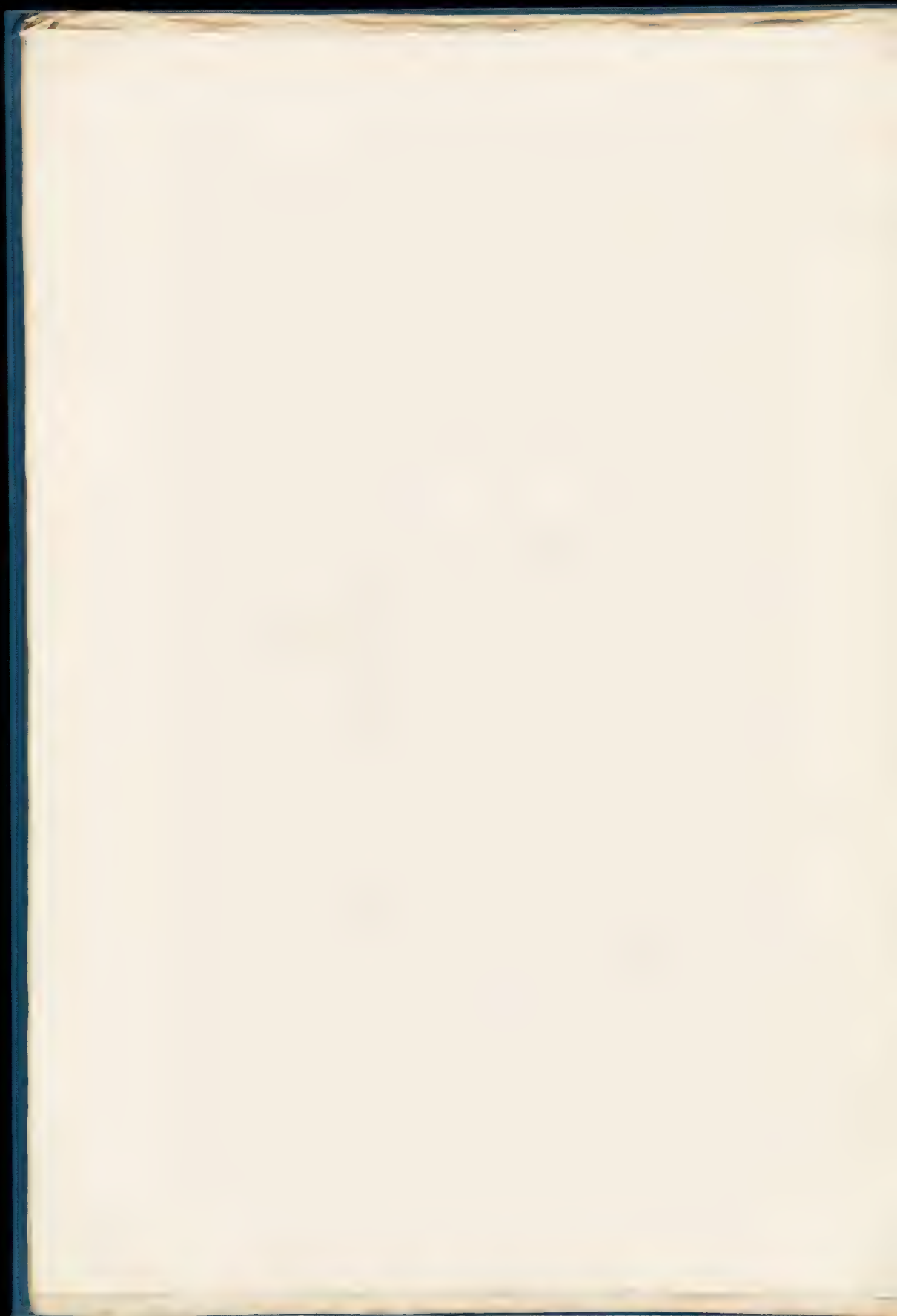




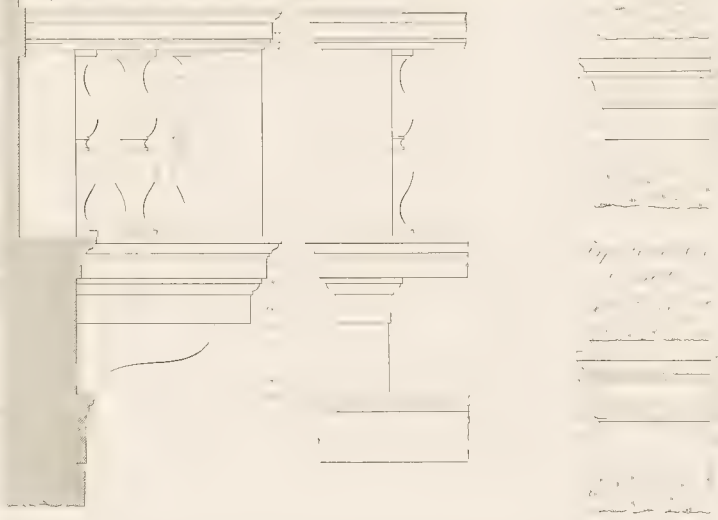
Spaccato del tempio di Salomone, nella figura di Salomone, dopo la sua morte.



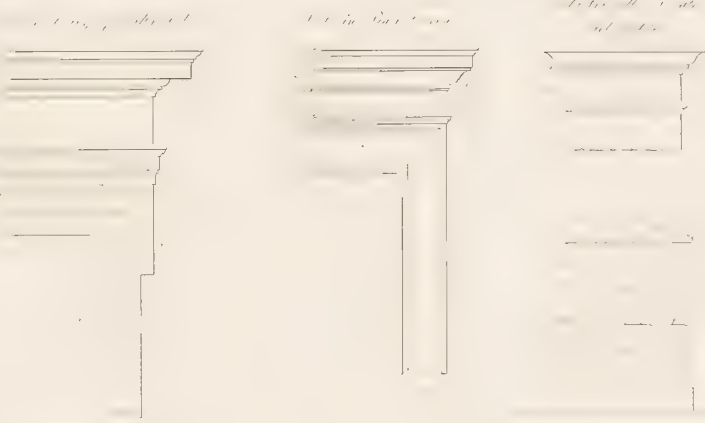


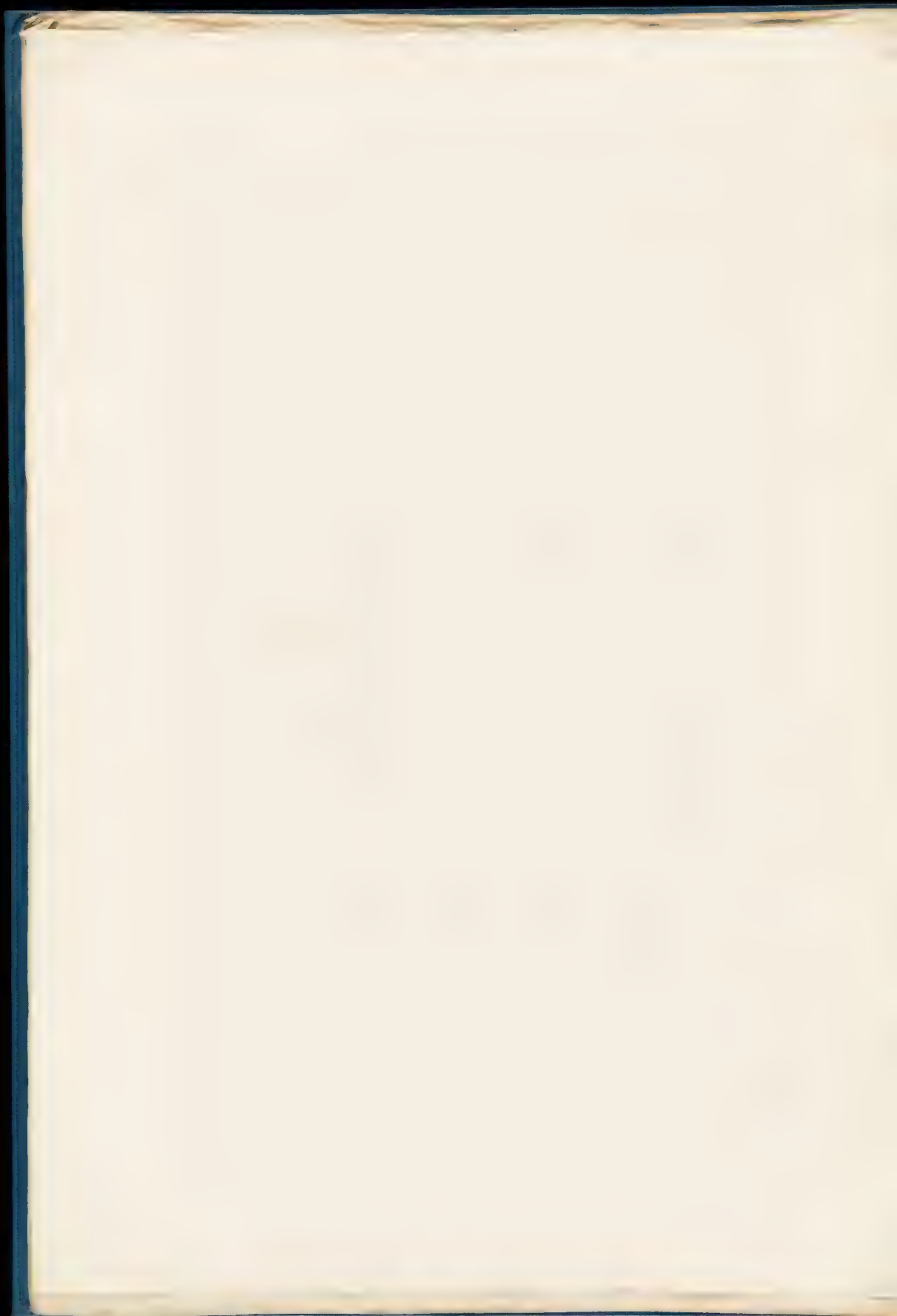


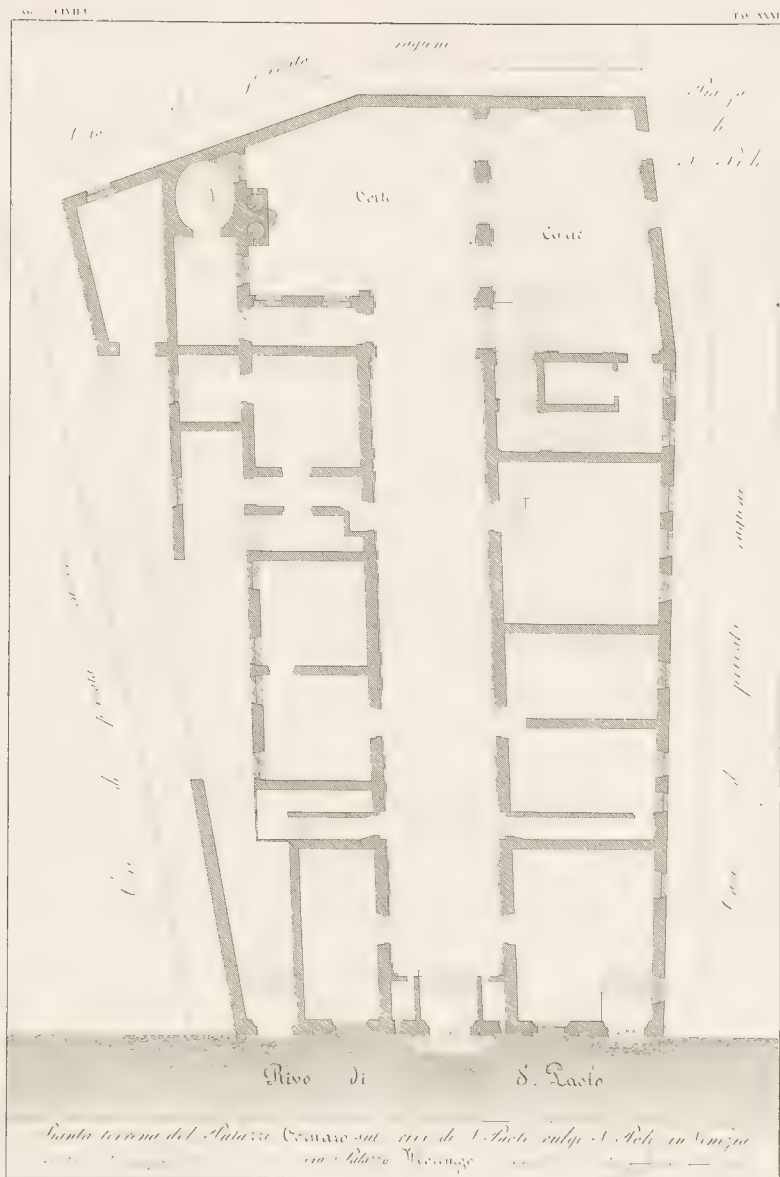
Esempi della decorazione esterna del Palazzo Ducale nella Sala di Venezia  
colle figure sopra dette



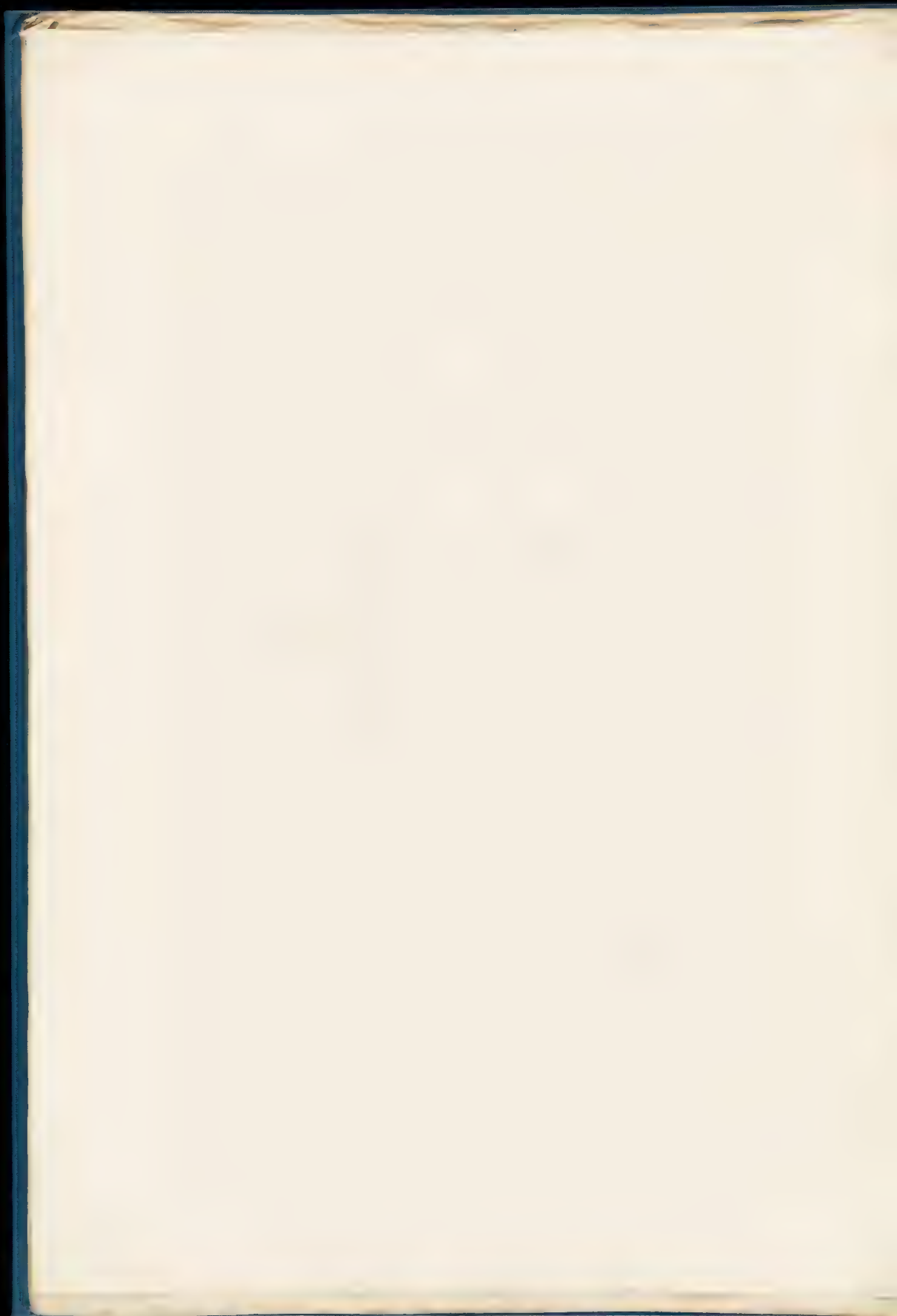
Esempi di alcune altre decorazioni del Palazzo Ducale nella Sala di Venezia  
colle figure sopra dette

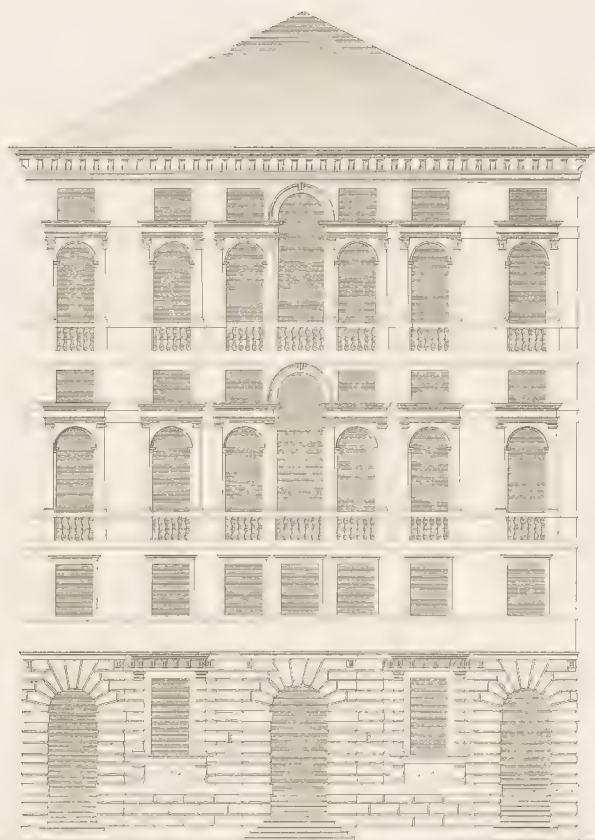




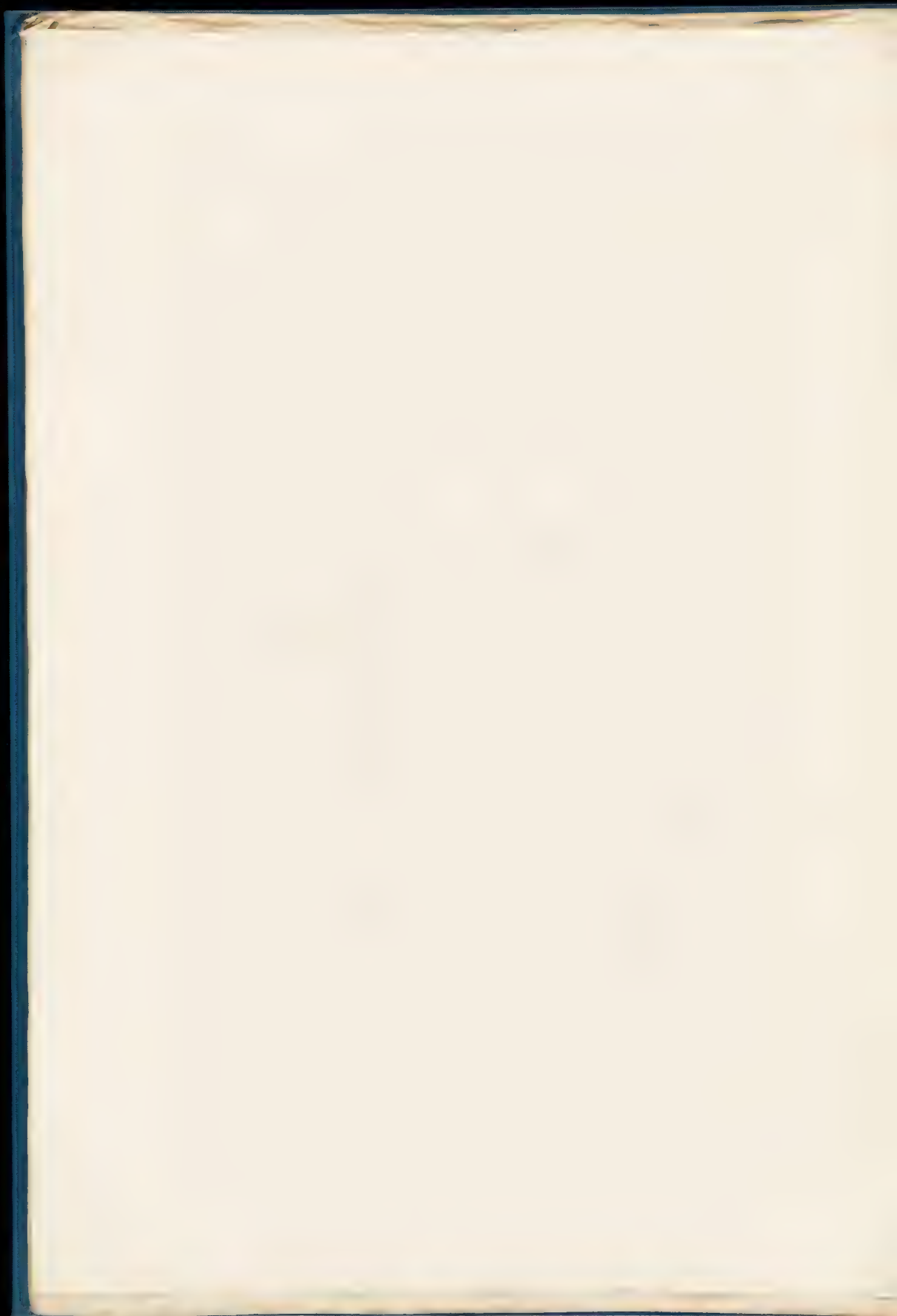


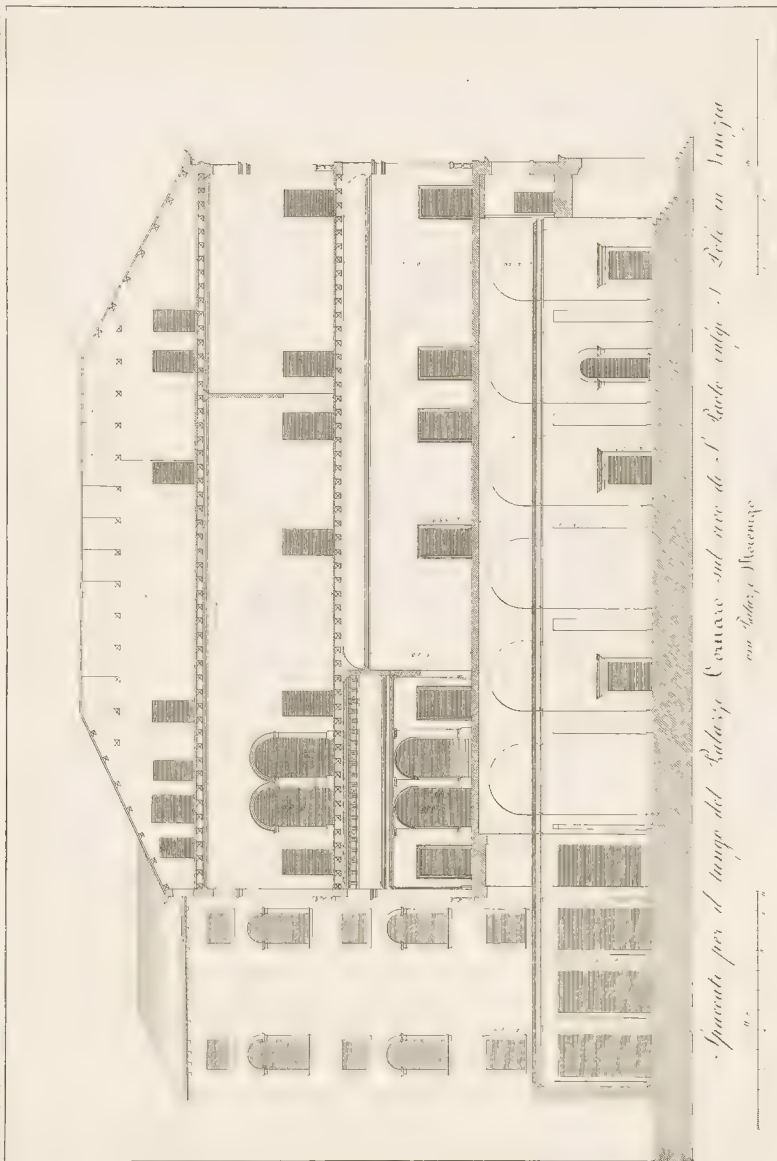
Palazzo Comunale del Palazzo Comunale sul riva di S. Marco sul Canal Grande in Venezia



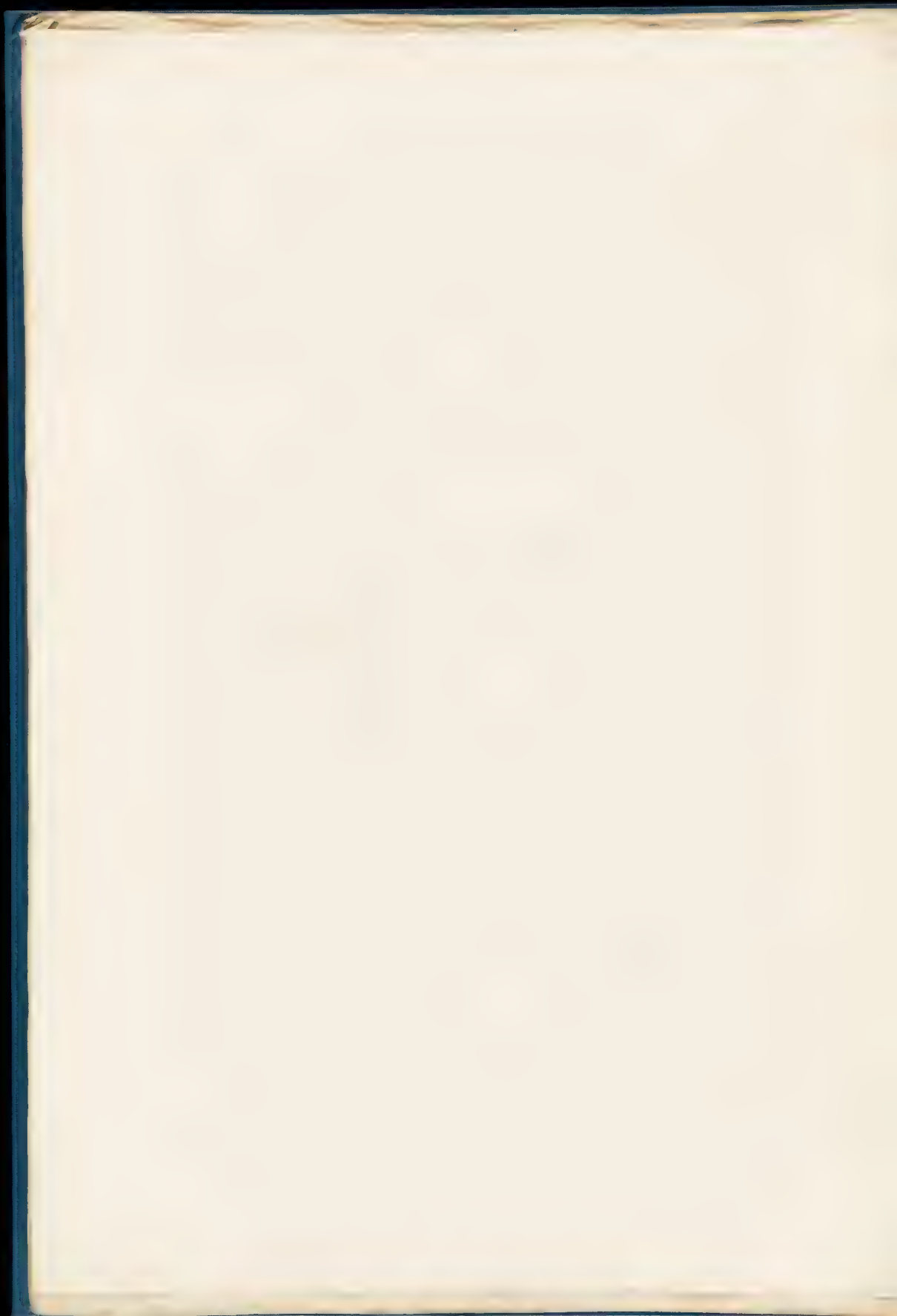


*Prospetto del Palazzo Mocenigo sul Canal Grande, Venezia. —*  
*— Palazzo Mocenigo. —*

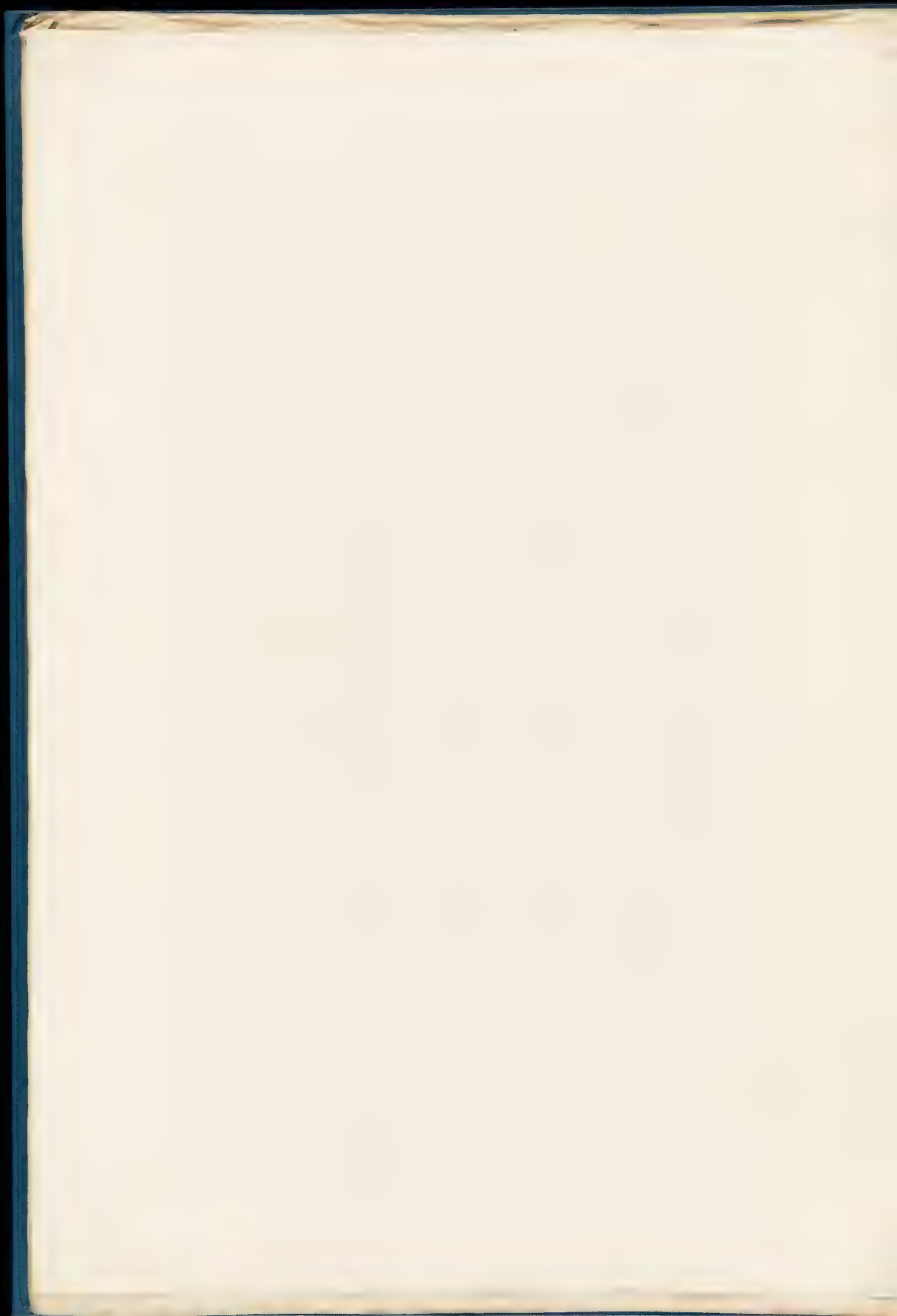




*Spaccato per il lungo del Palazzo Craxio sul mare di S. Rocco intagliato. Detto in lungo  
con l'alt. e l'estensione*

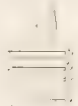


*Vallaggio del Livopetto del Gallesia (conoscere nel nome della Valle vulgare la Valle in termini  
una valle di campagna)*

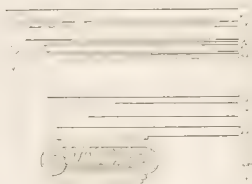


[illegible]

1. 11/11/11  
 2. 11/11/11  
 3. 11/11/11



among the most difficult to deal with here.



1 of the 1st 1 to 1 1/2 in.



1881



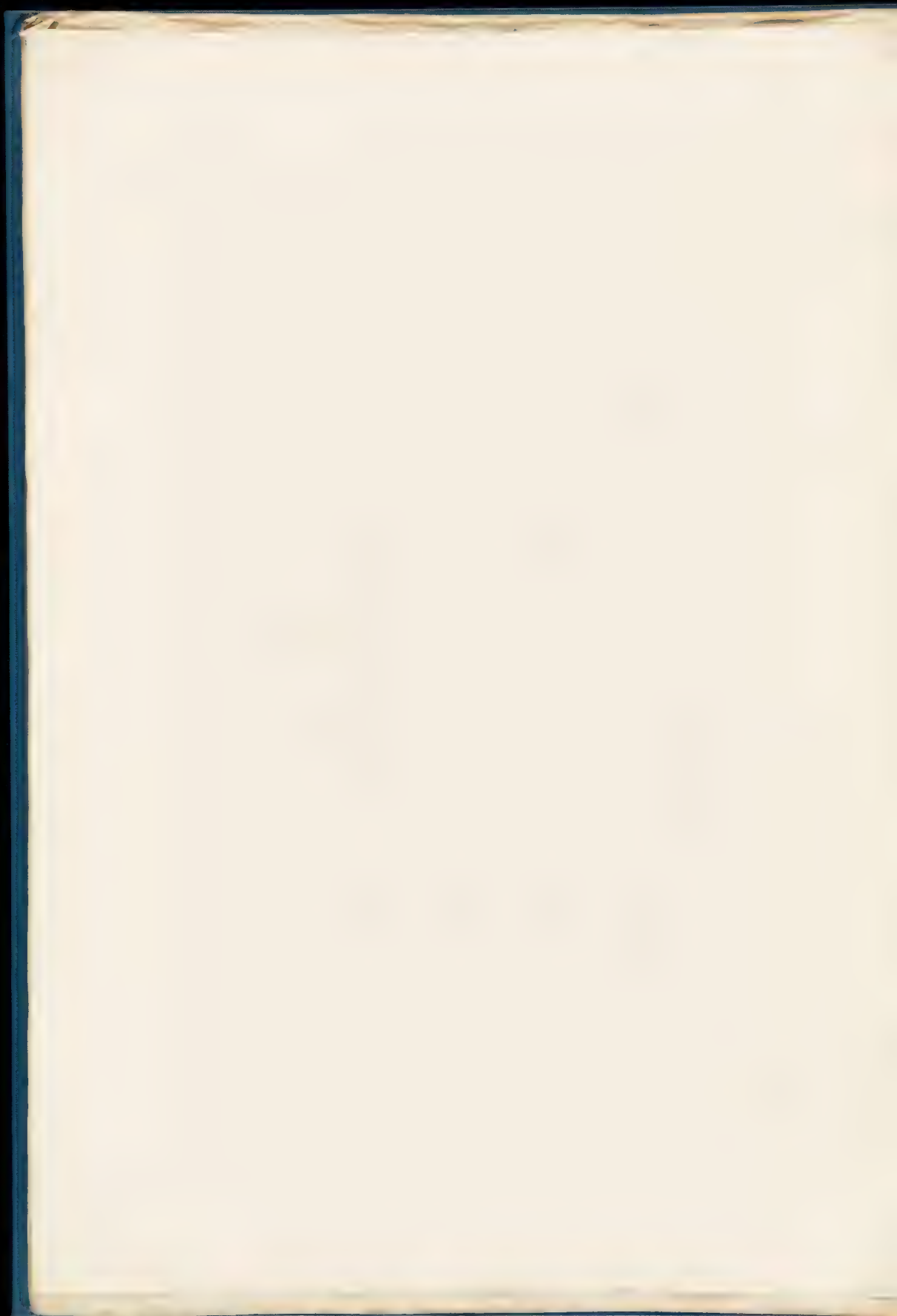
June 1st 1866

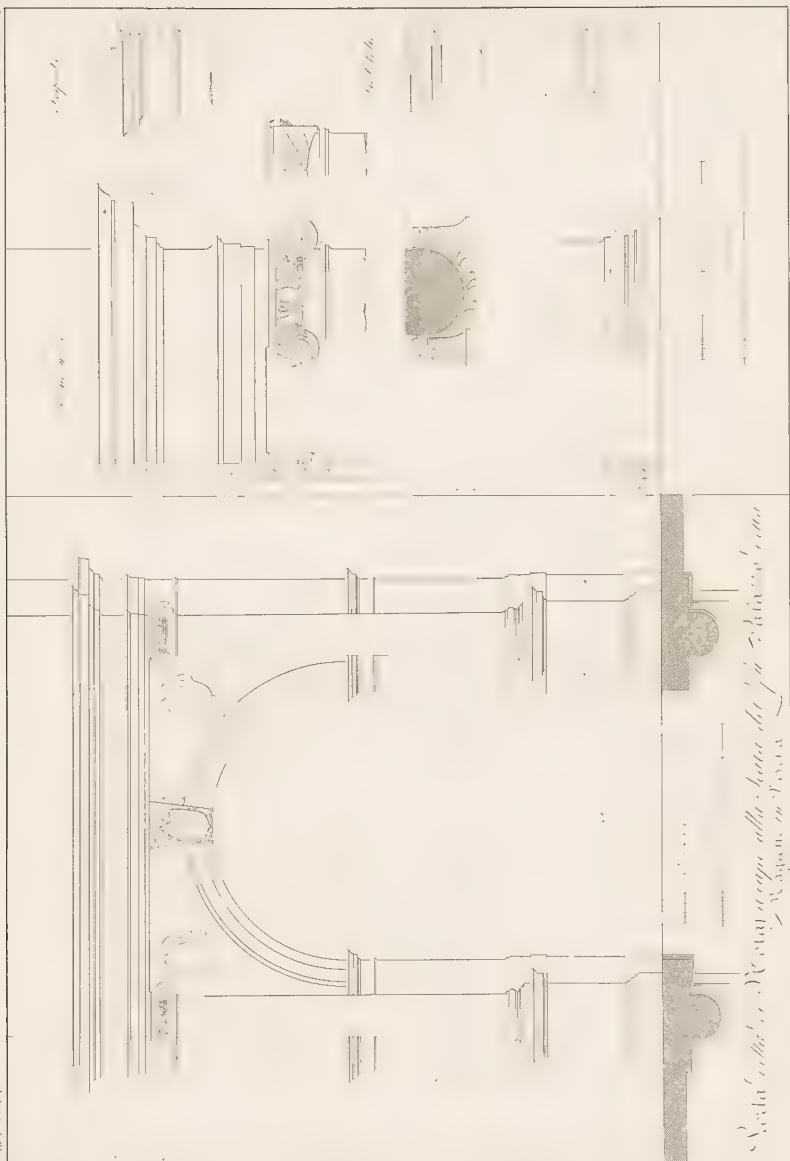
1. *Antennae* 6.9. 1. 1. 1. 1. 1. 1.

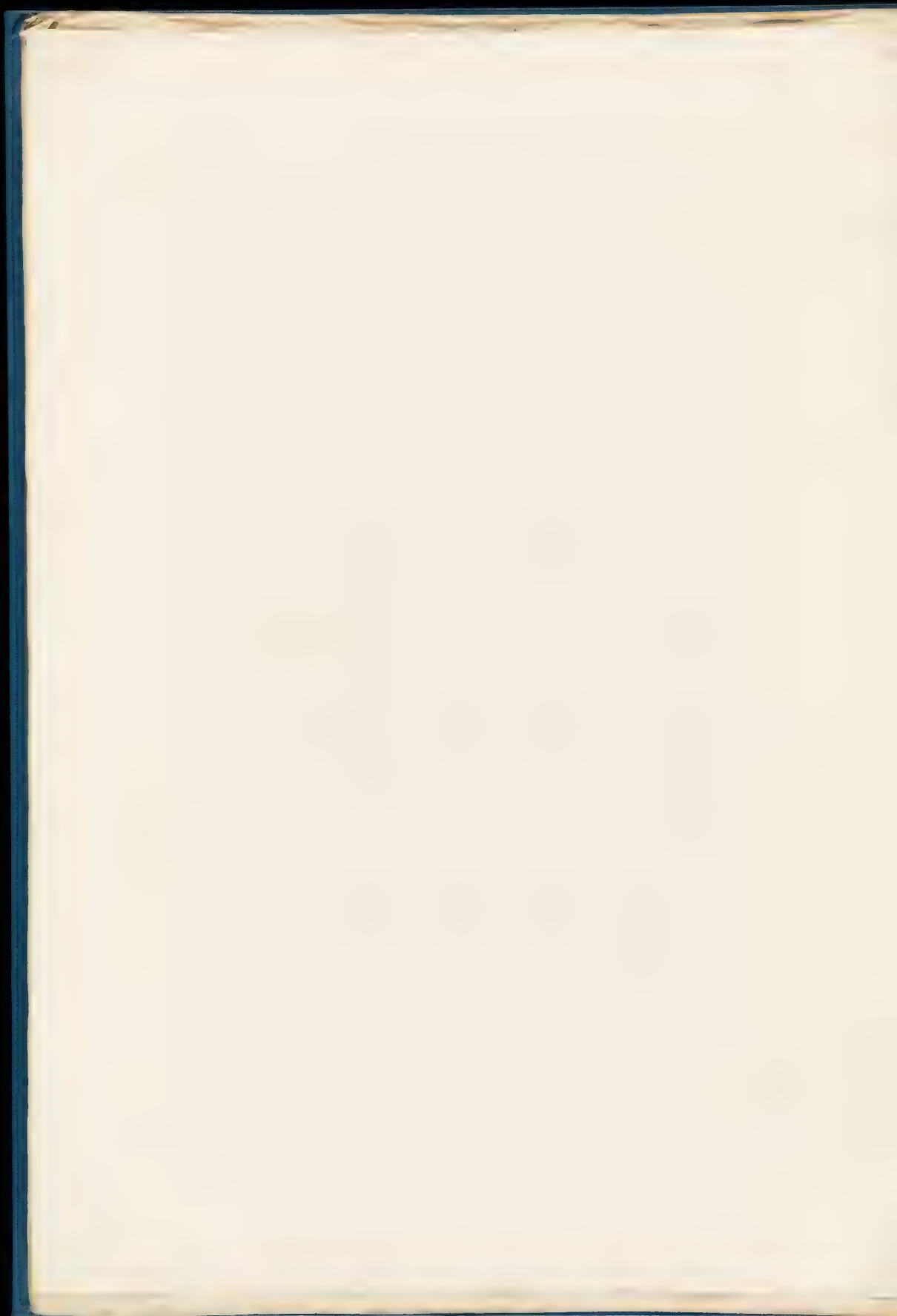


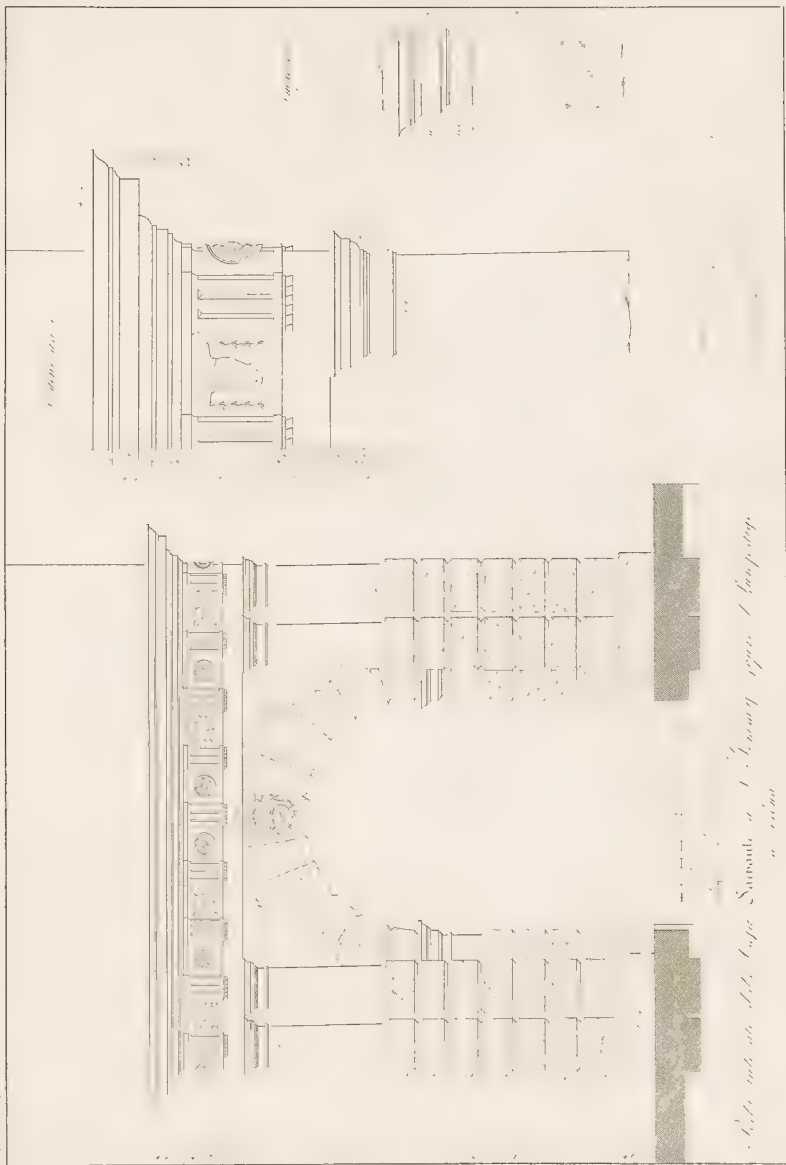
L'Allegre de alcuni interni d'arroganza nel l'alto e l'umano sul loro d. a. l'alto  
 colpe. Et in l'umano era in a. l'arroganza



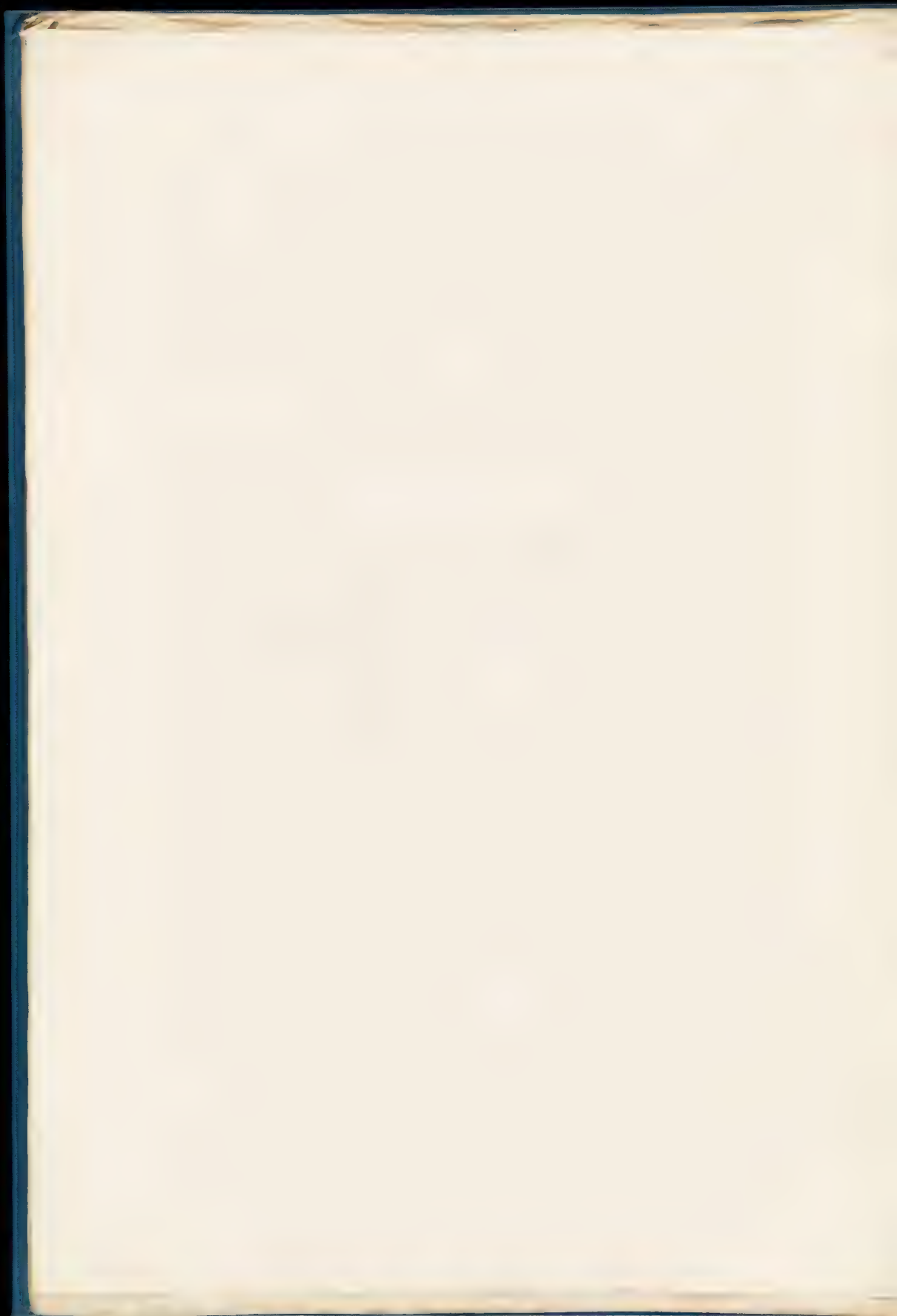


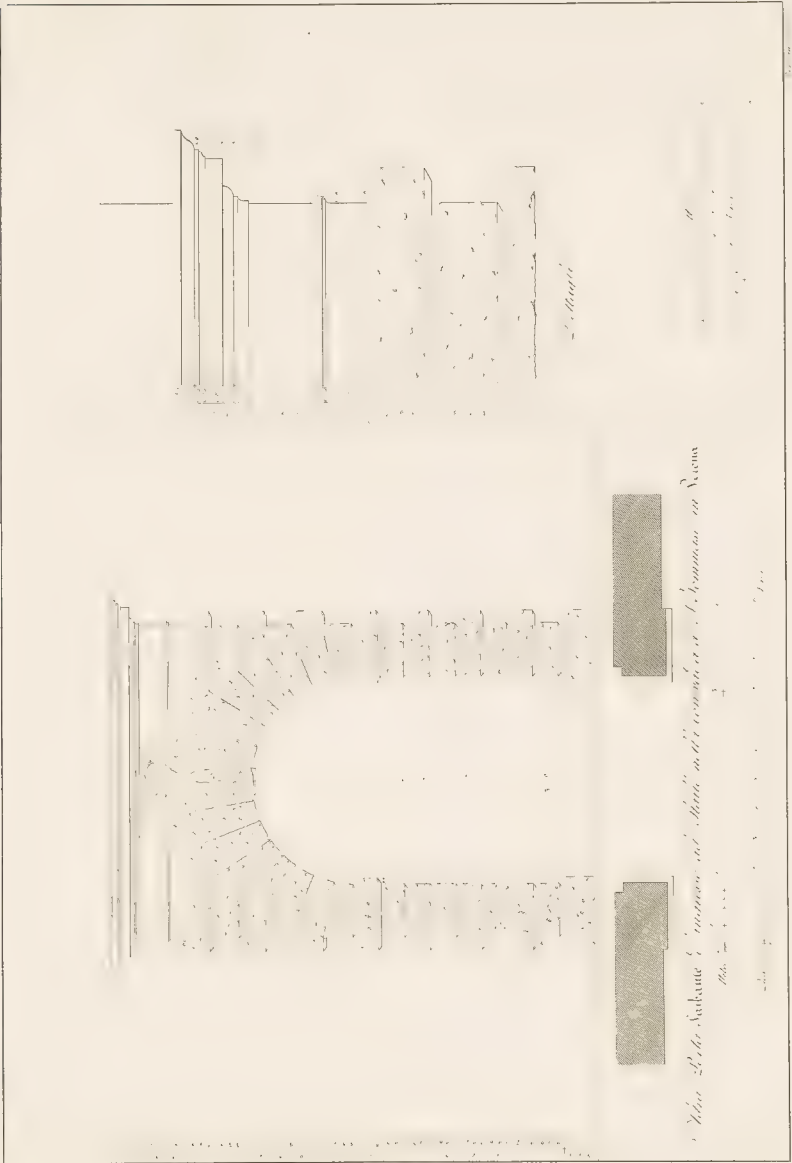






Side view of the large temple, showing the portico and the pediment.



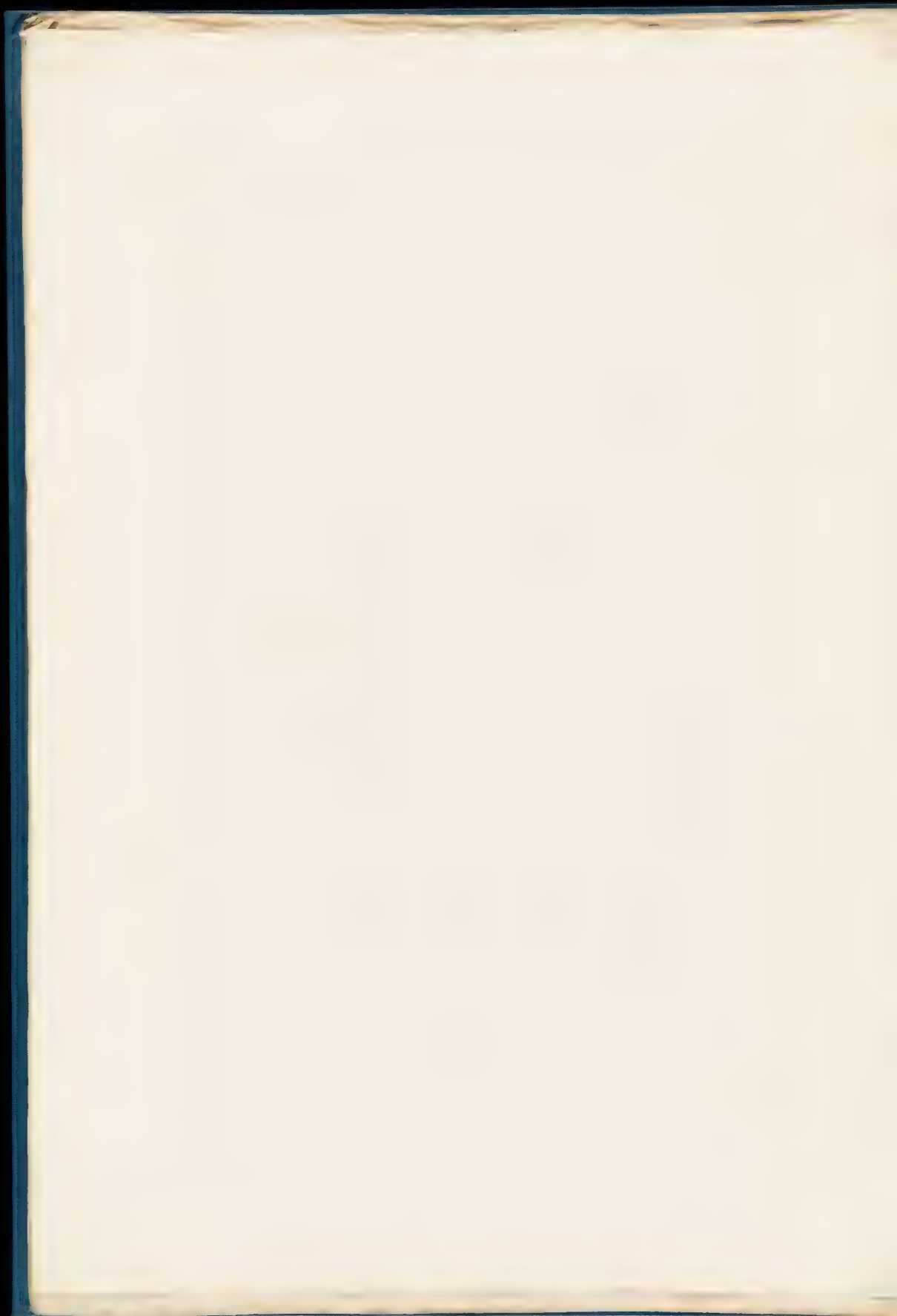


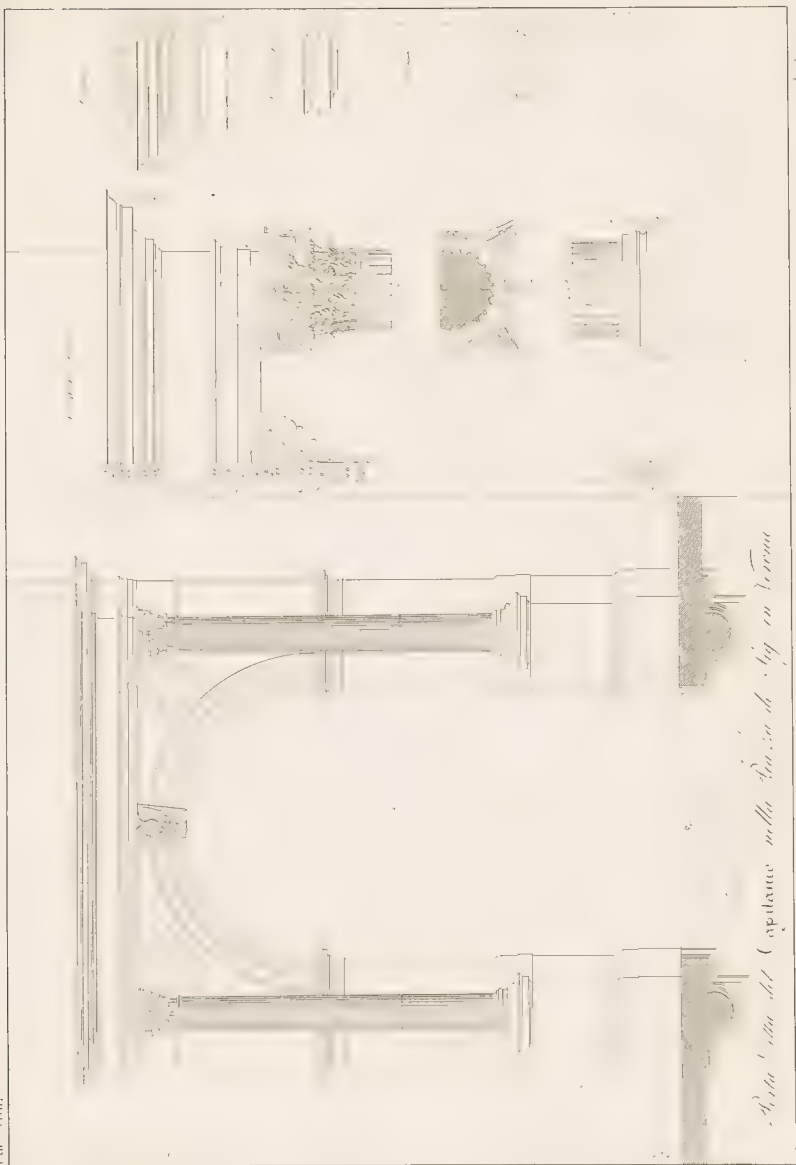
Il disegno dell'Architettura è inteso nel suo senso, e non nel suo uso.

Il disegno dell'Architettura è inteso nel suo senso, e non nel suo uso.

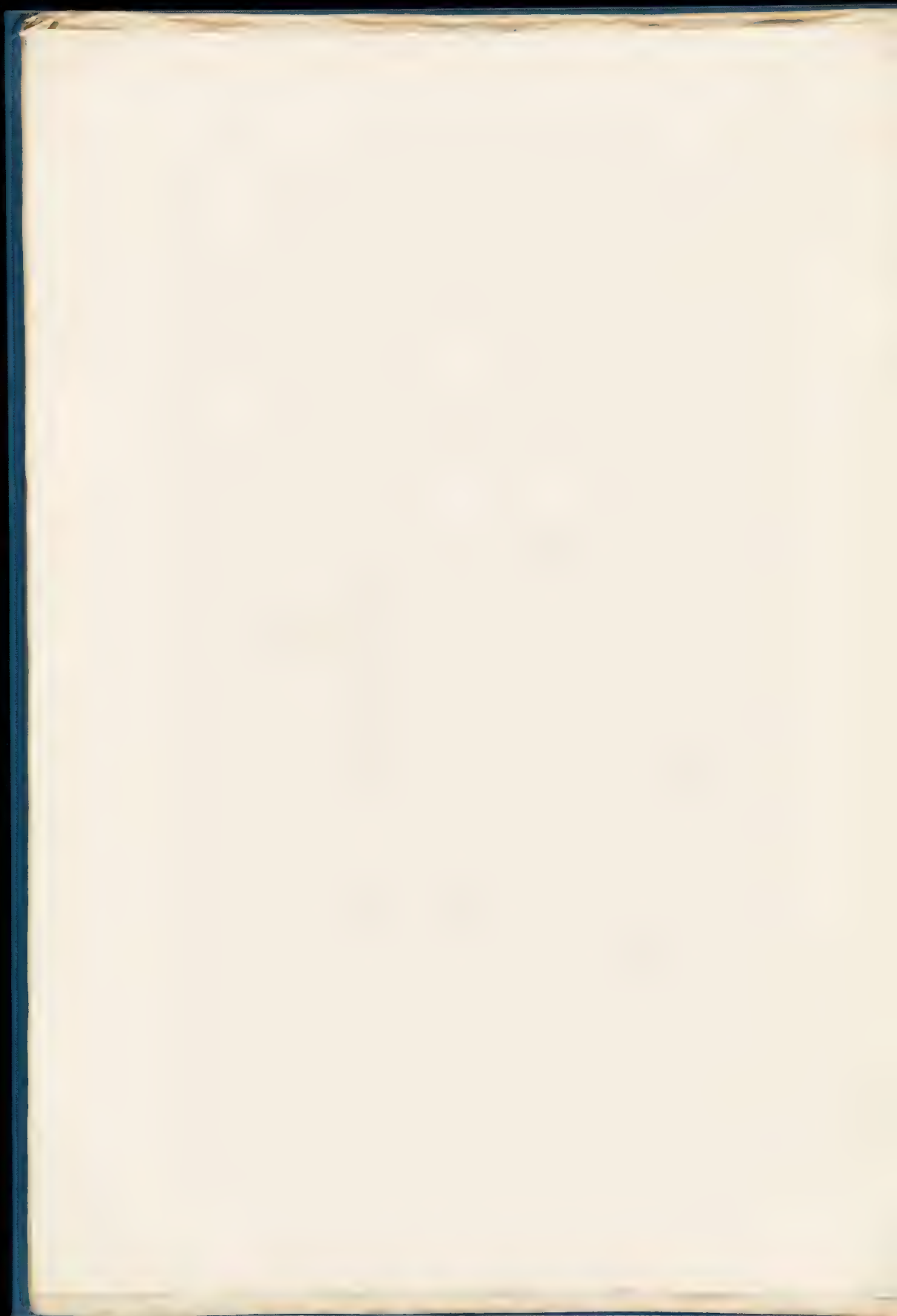
Il disegno dell'Architettura è inteso nel suo senso, e non nel suo uso.

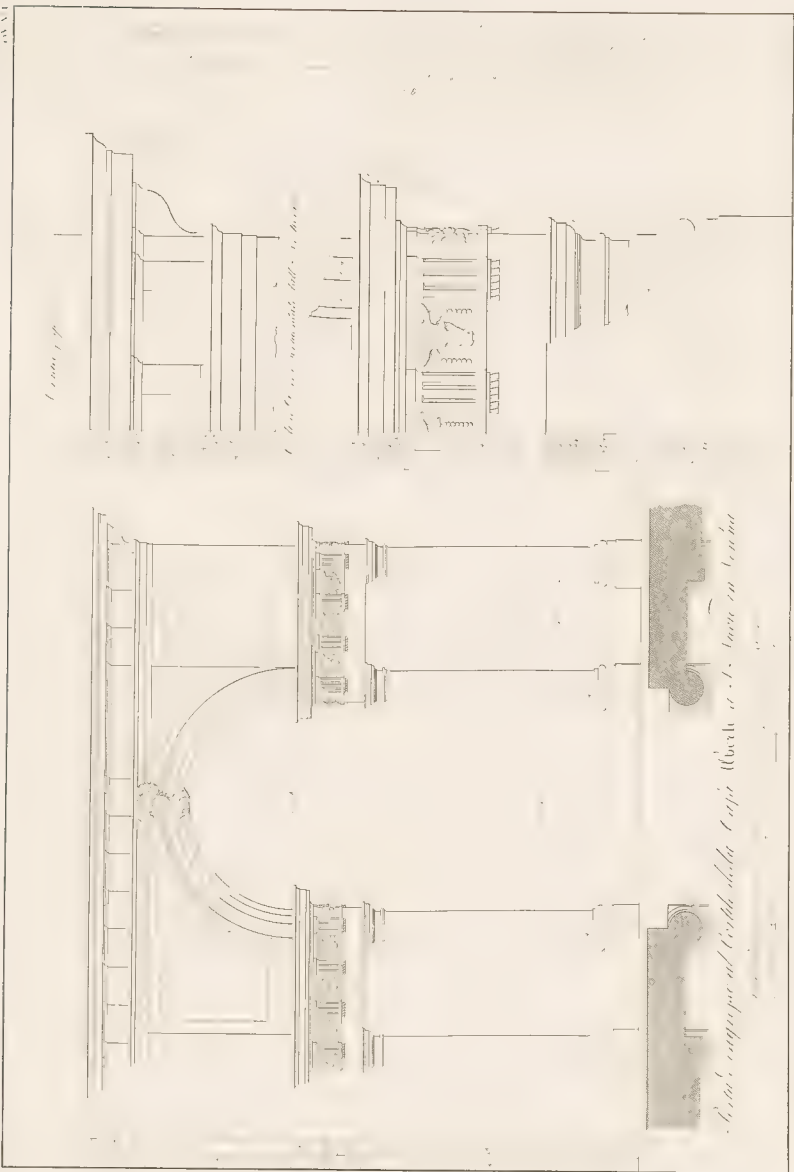
Il disegno dell'Architettura è inteso nel suo senso, e non nel suo uso.





Reconstruction of the Temple of Isis at Philae

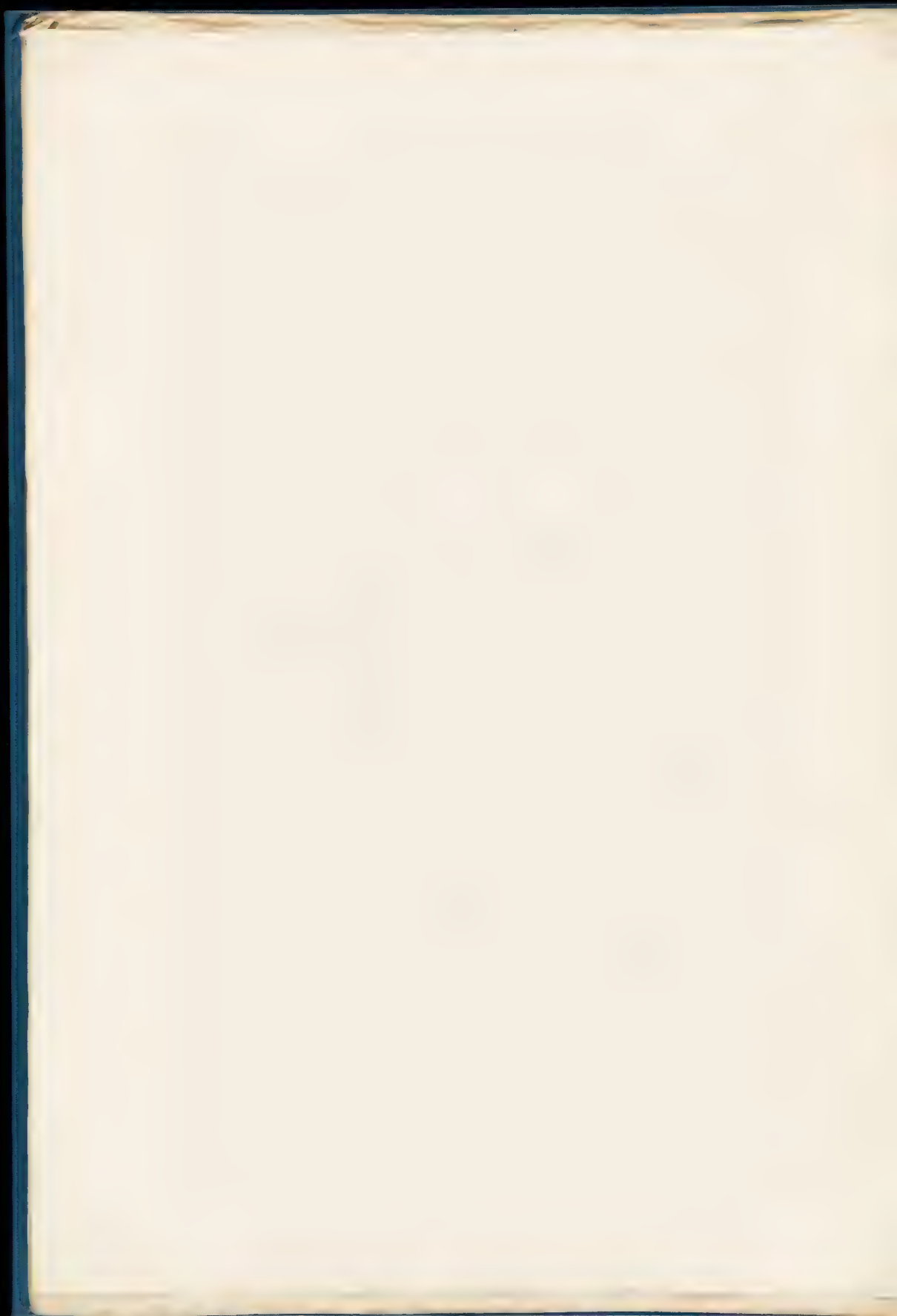


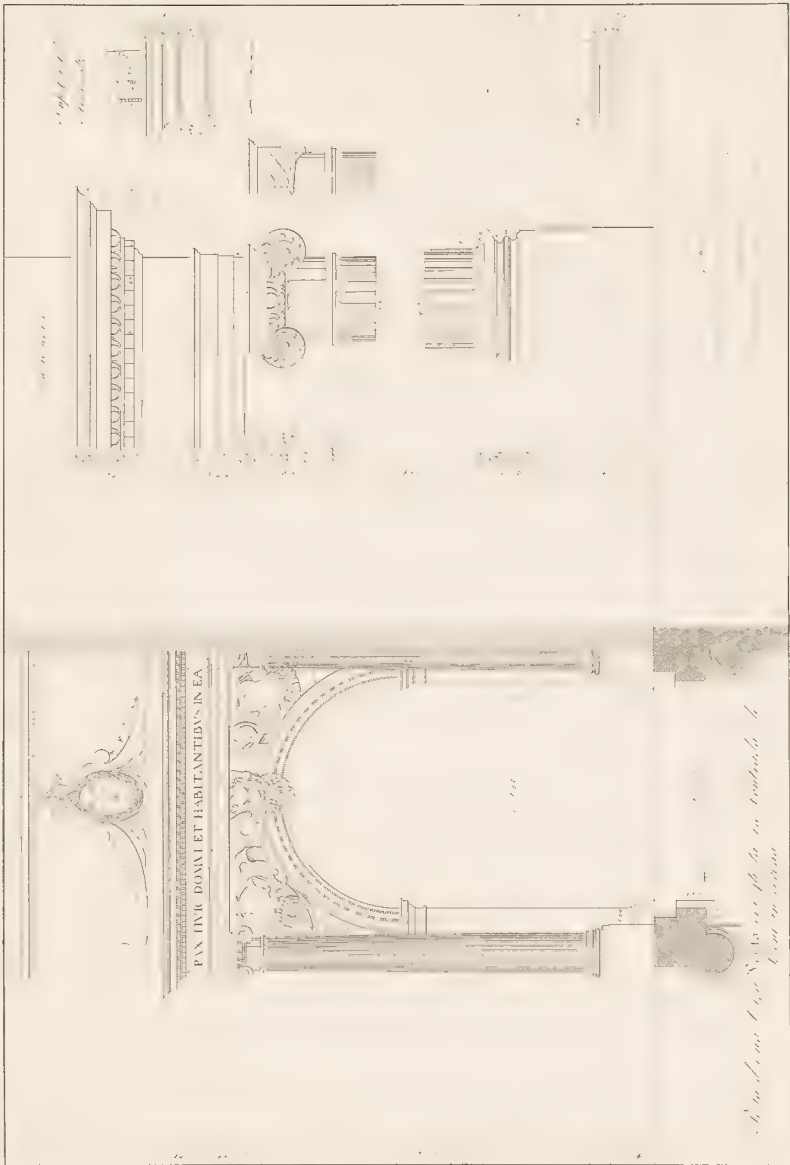


Column 1/2

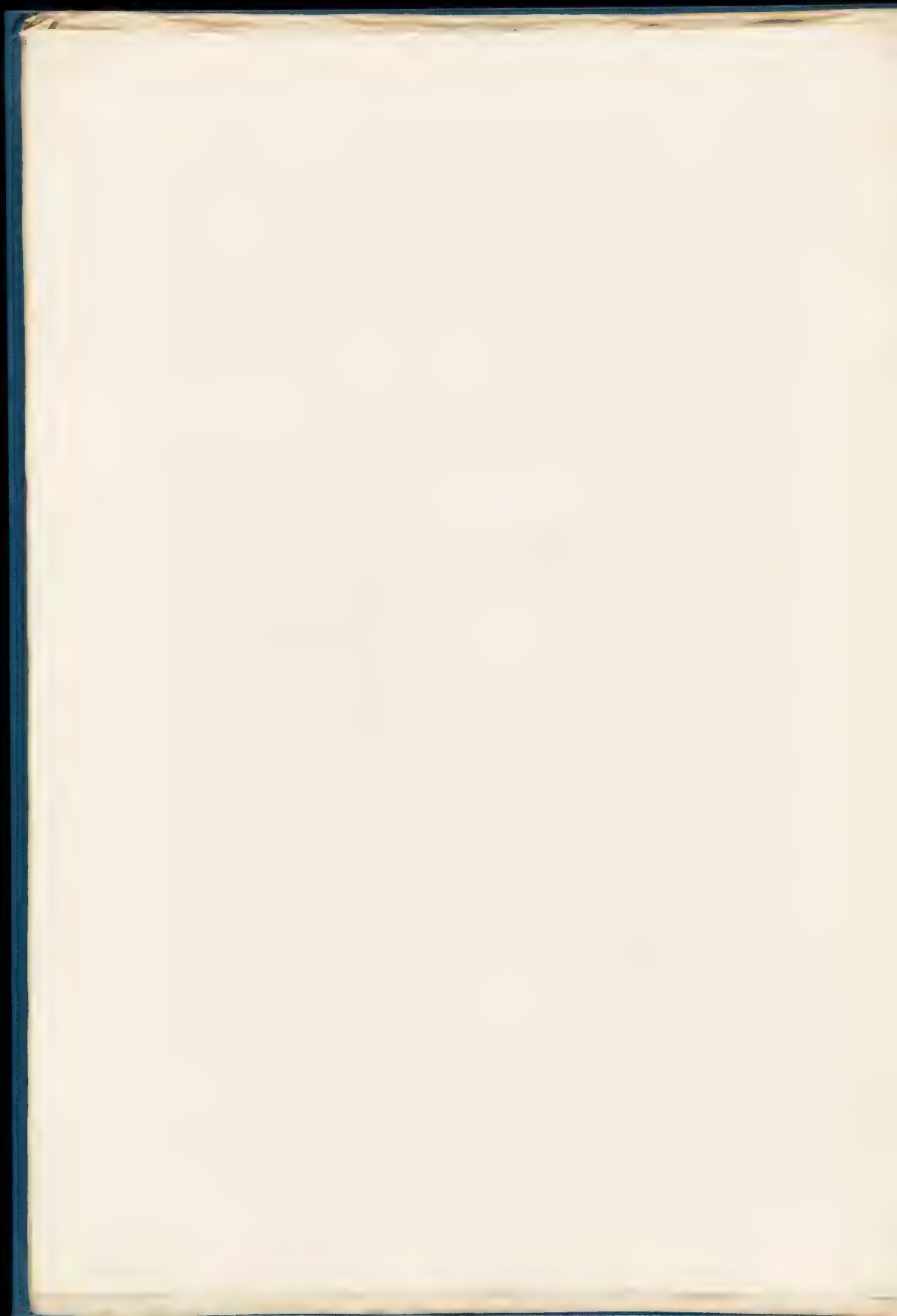
Detail of the hieroglyphic tablet in the

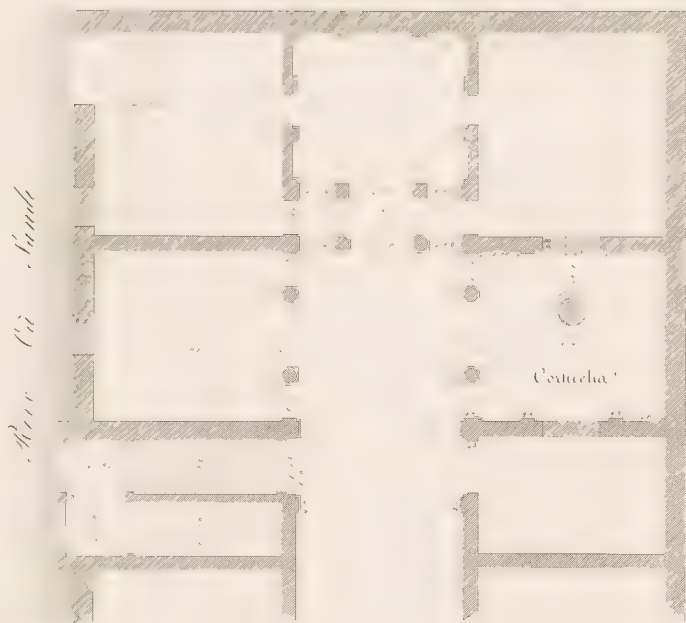
Detail of the hieroglyphic tablet in the



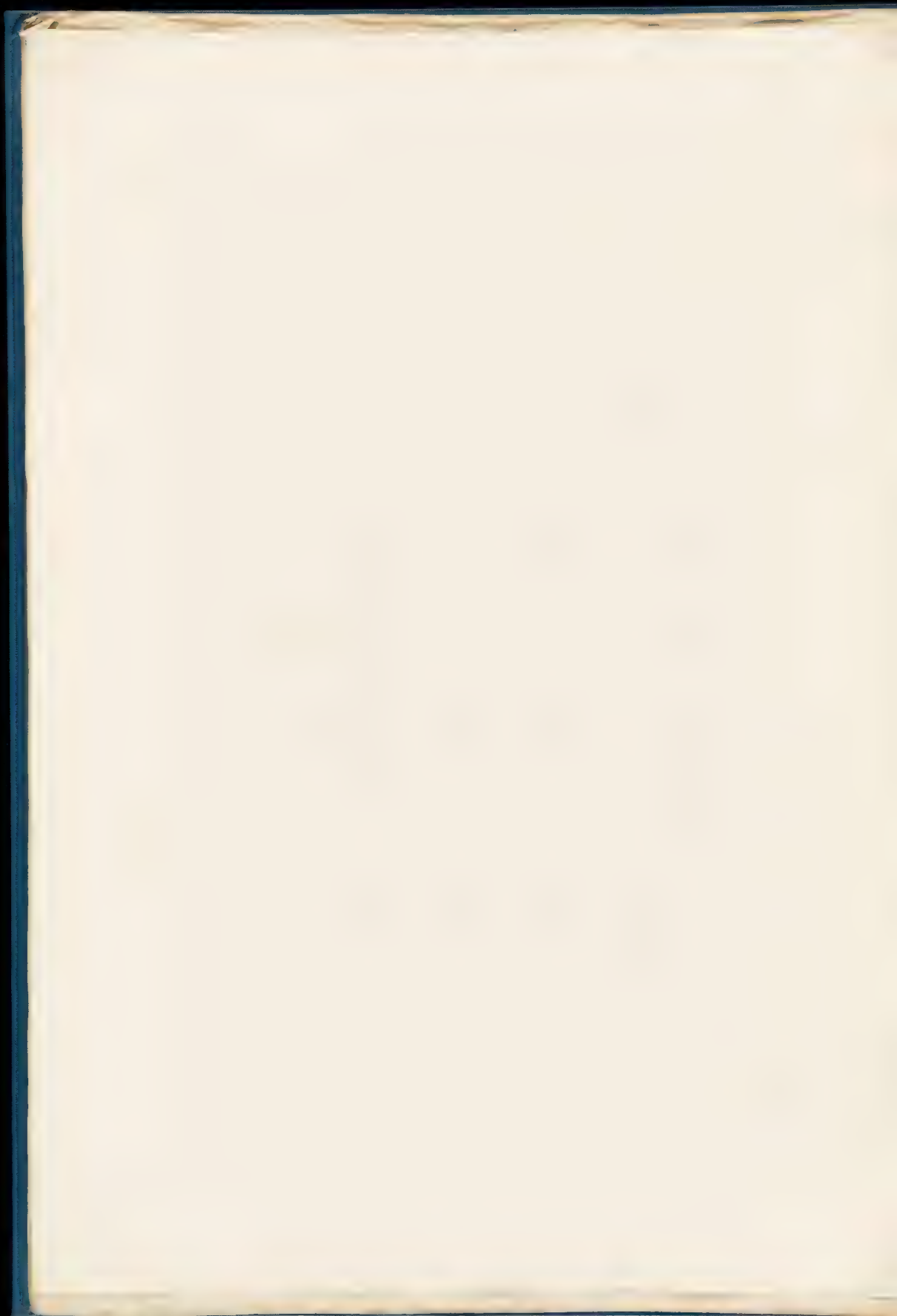


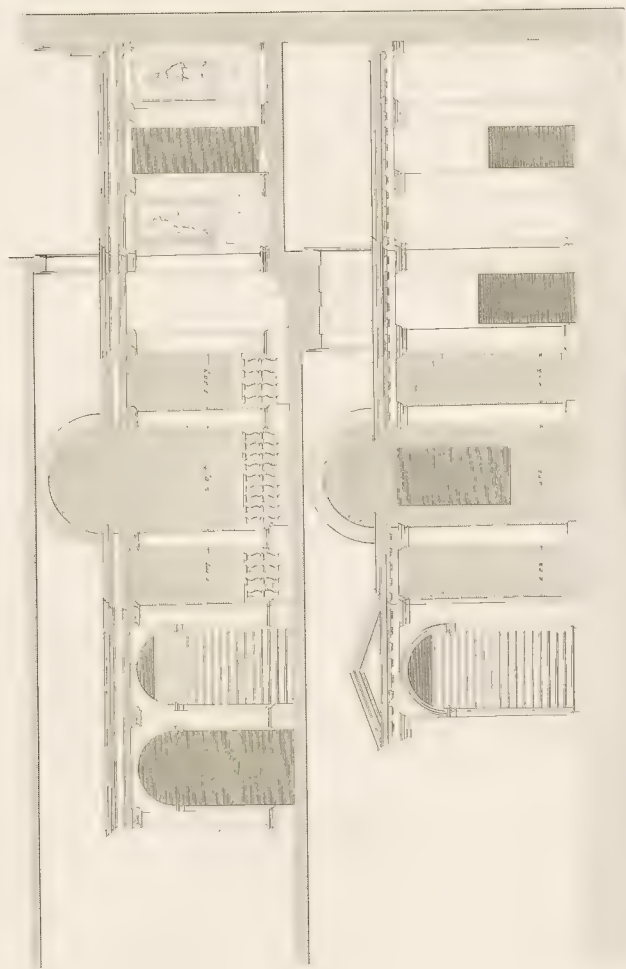
*Archway of the Temple of Mars Ultor in the Forum of Augustus*



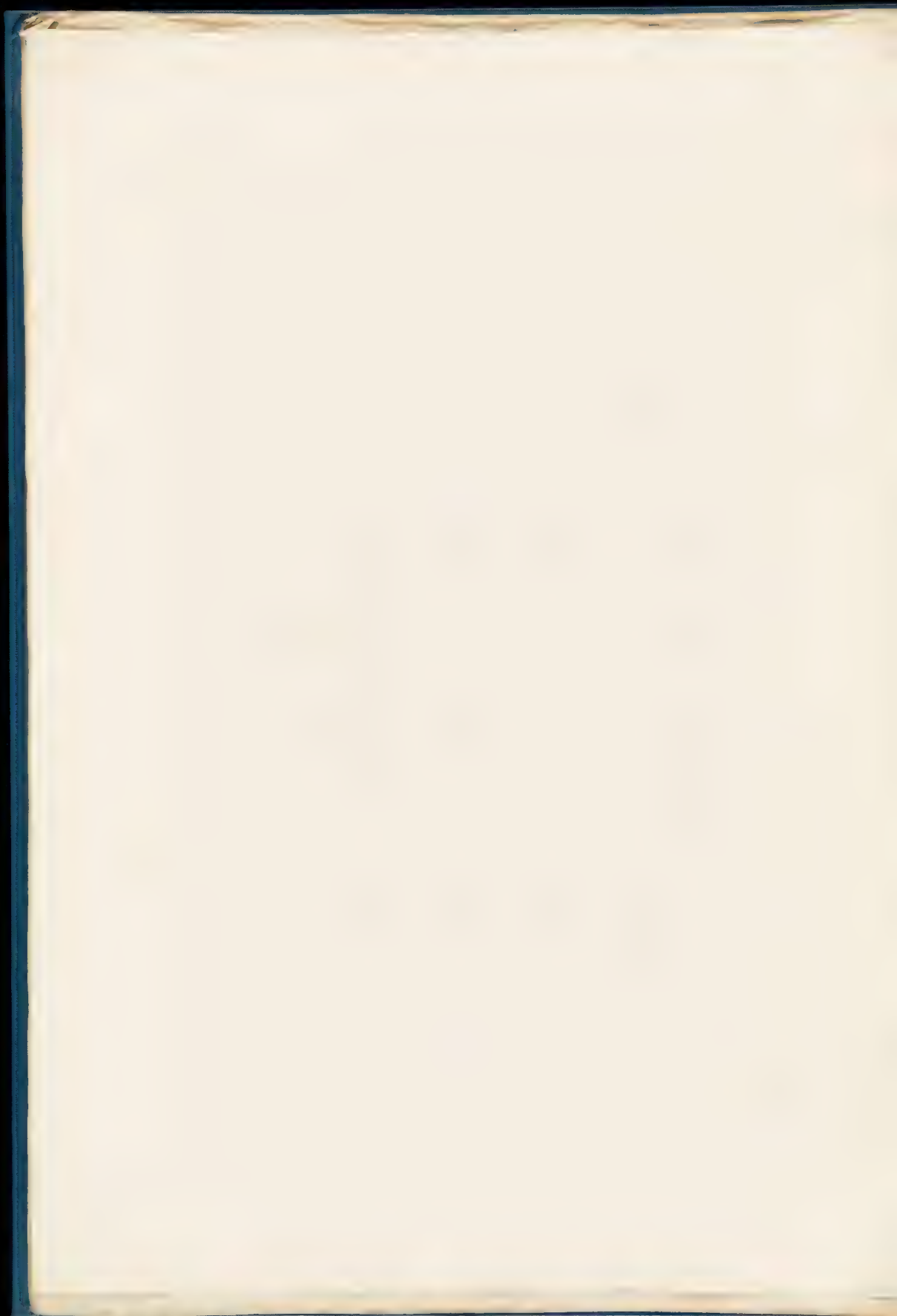


Porzione di Pianta terrena  
 del Palazzo ora de' Cornari presso  
 il Teatro di S. Angelo in  
 Venezia

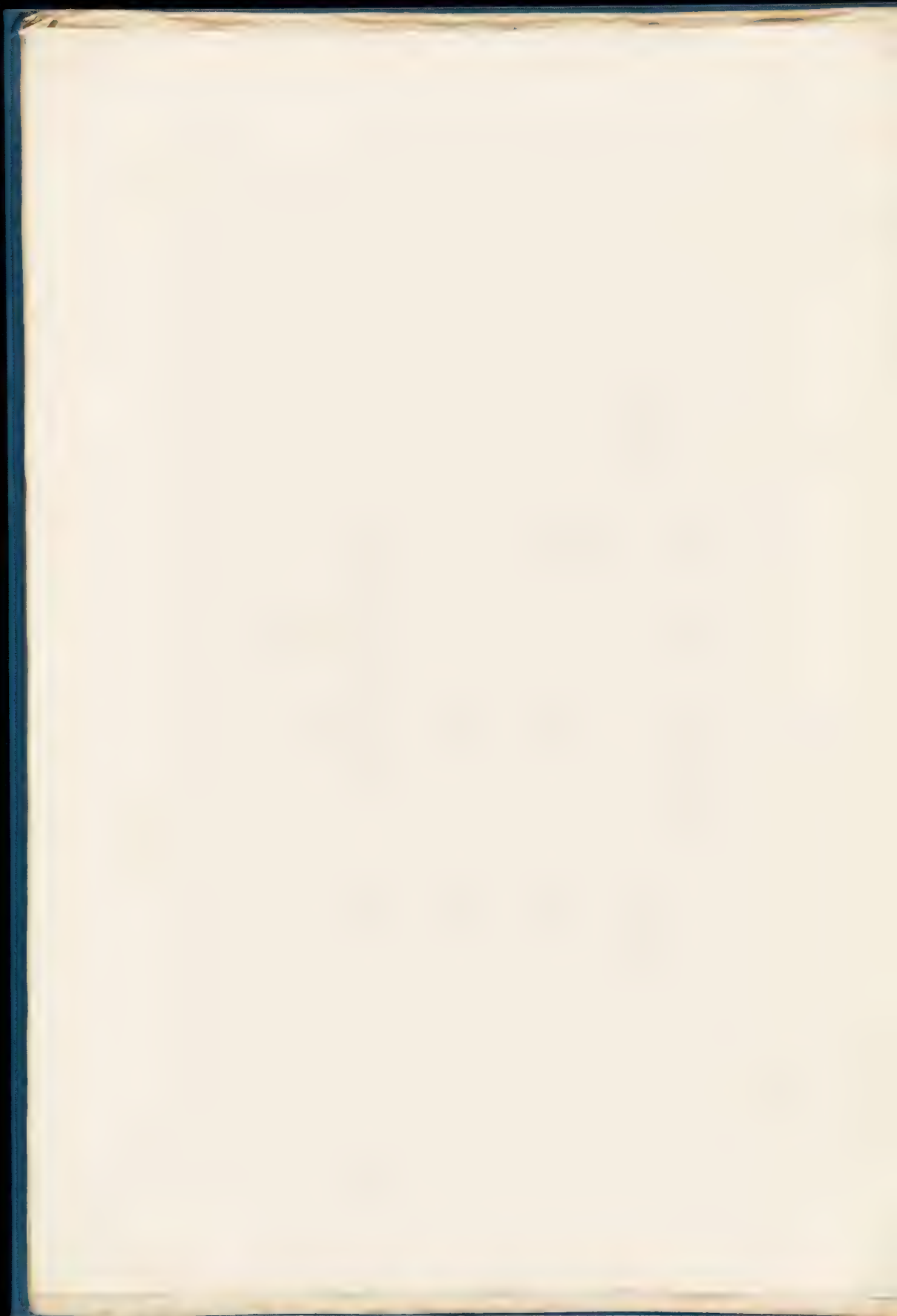


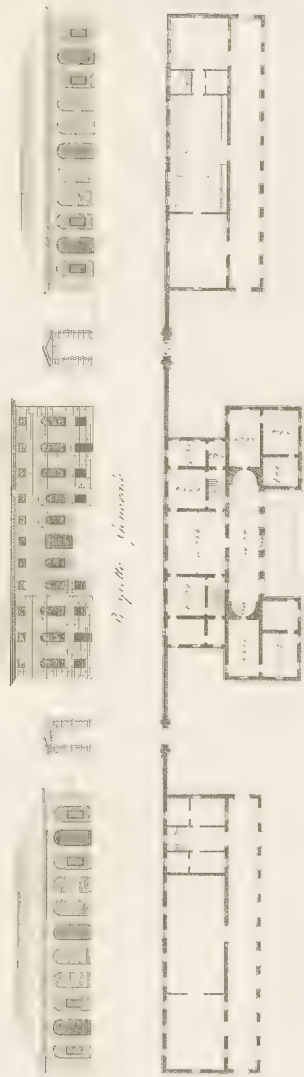


*Veduta del prospetto del Palazzo reale di Genova, disegnata da G. B. Piranesi, 1764.*





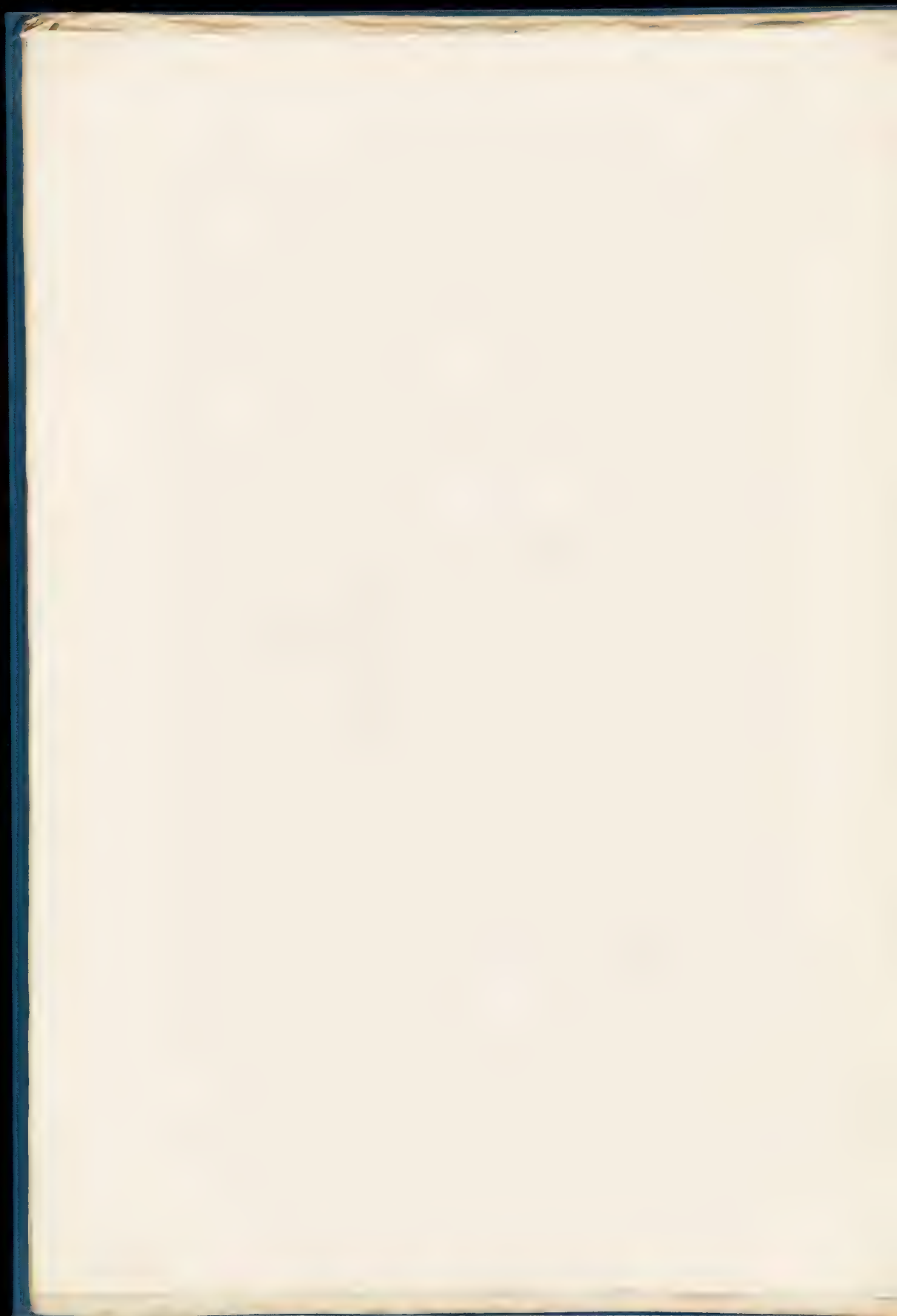


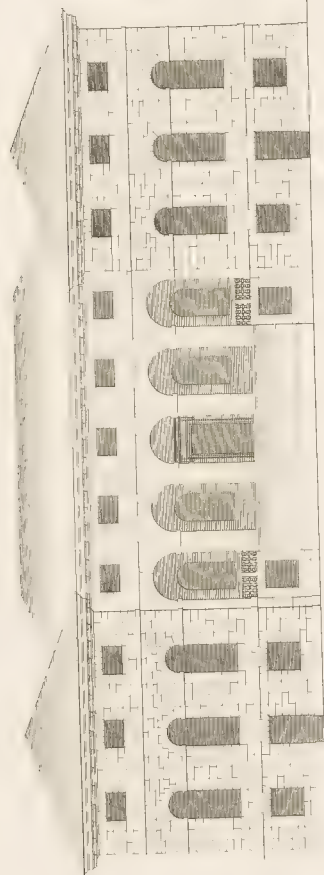


Chiesa di San Giovanni Battista

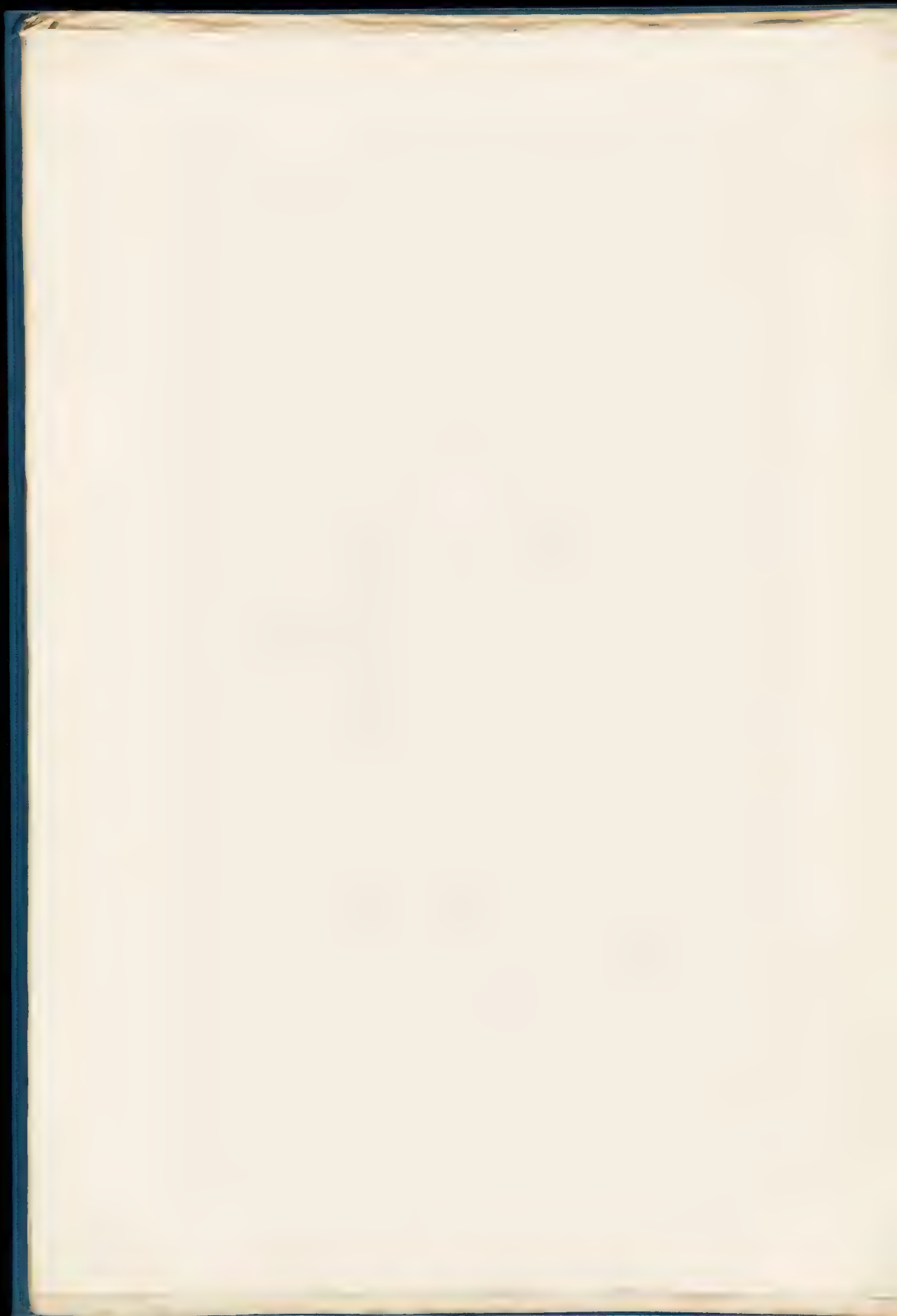
—Pianta del Palazzo di San Giovanni Battista in Vigonza, visto da San Giovanni

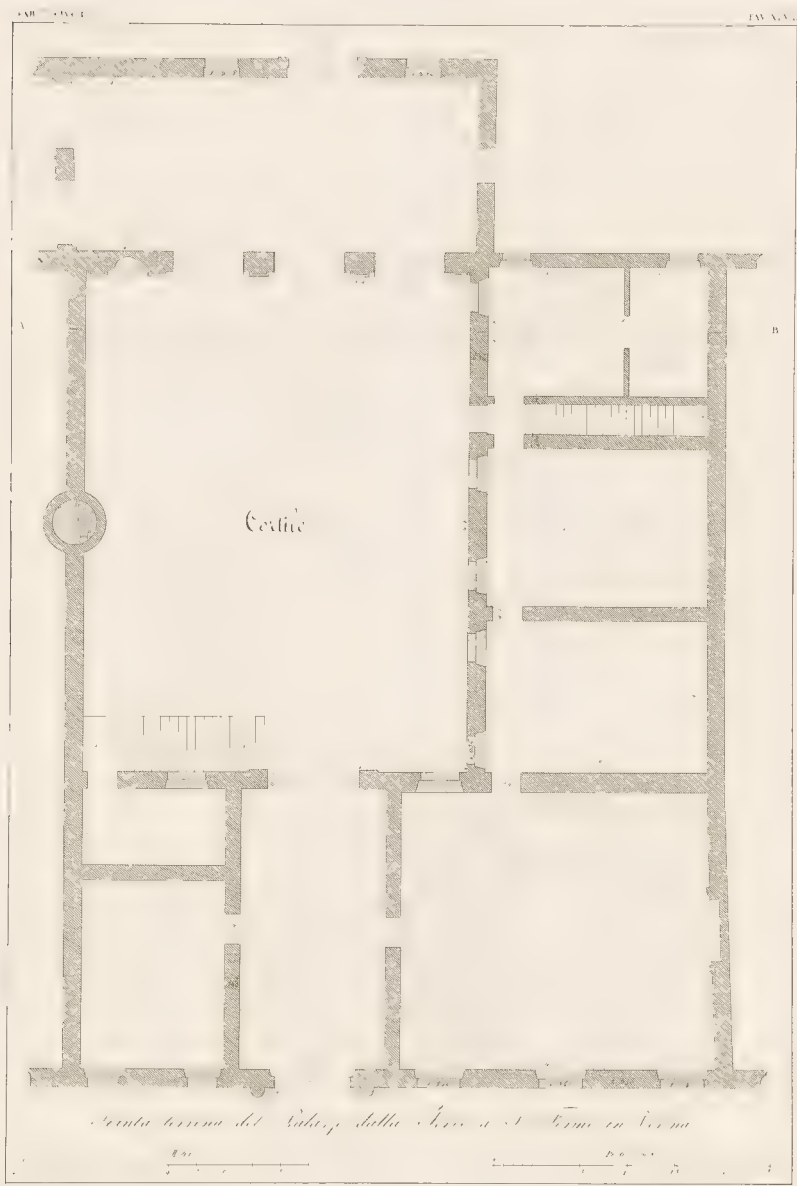
183. - CHIESE

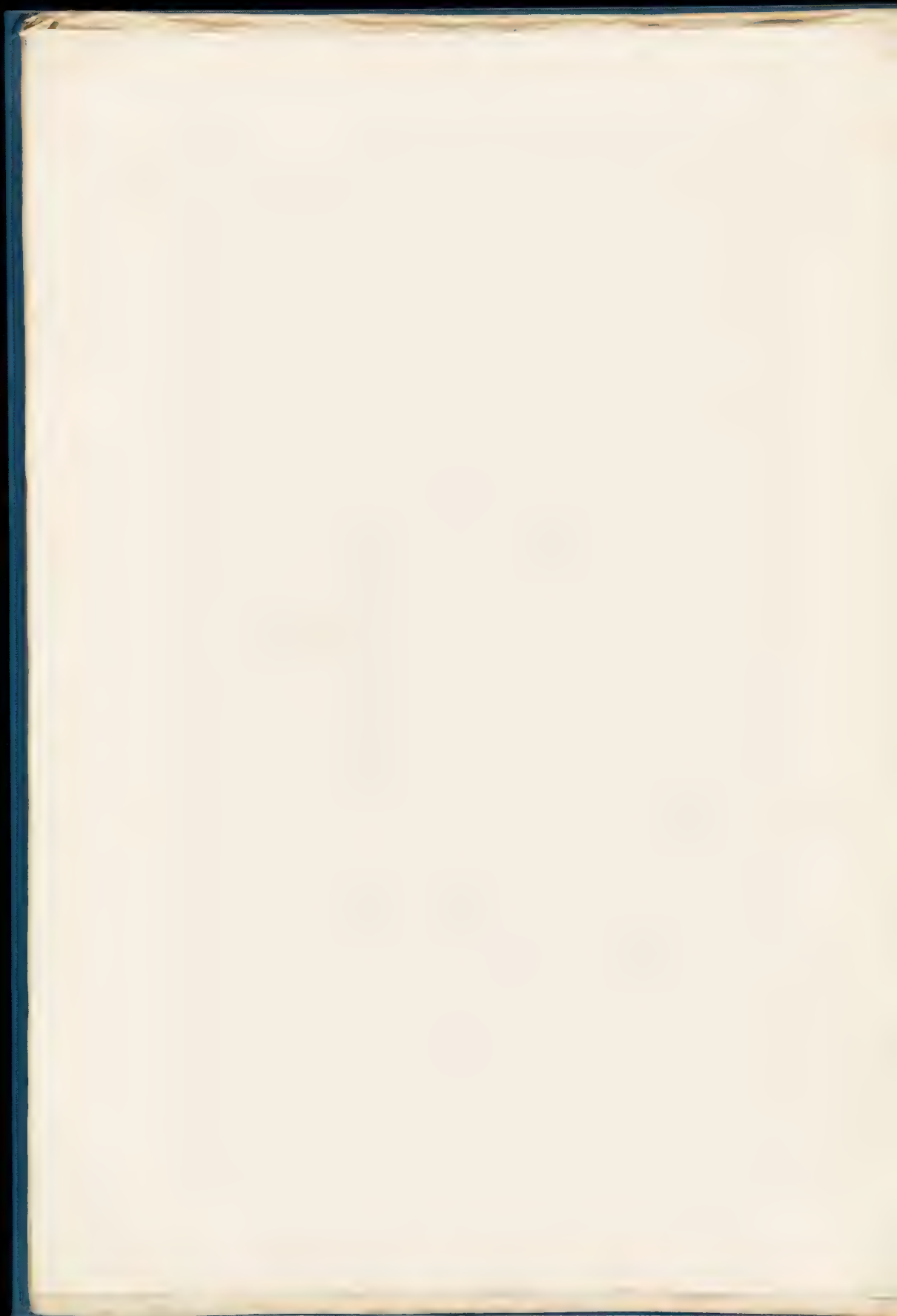


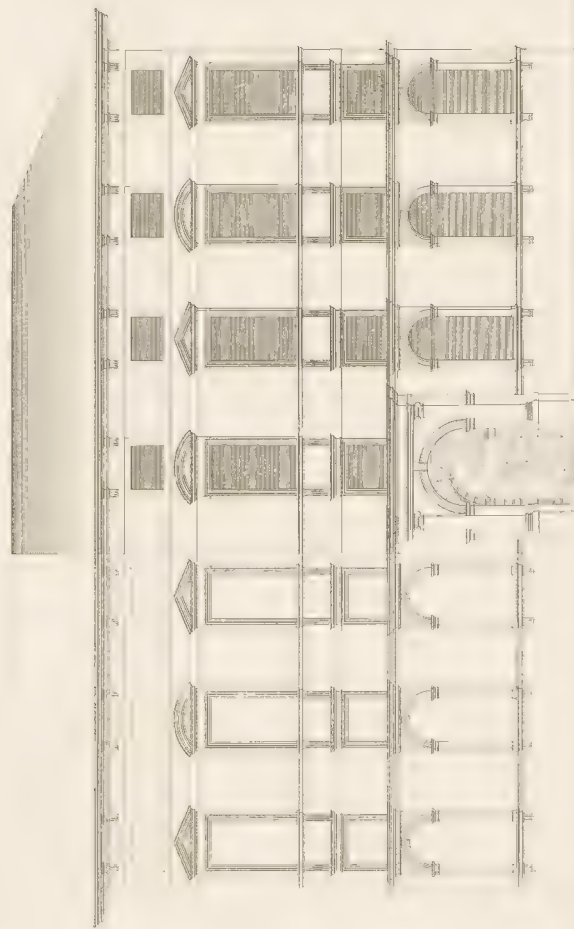


*Palazzo del Senato, detto la Senaria, con la Cappella*

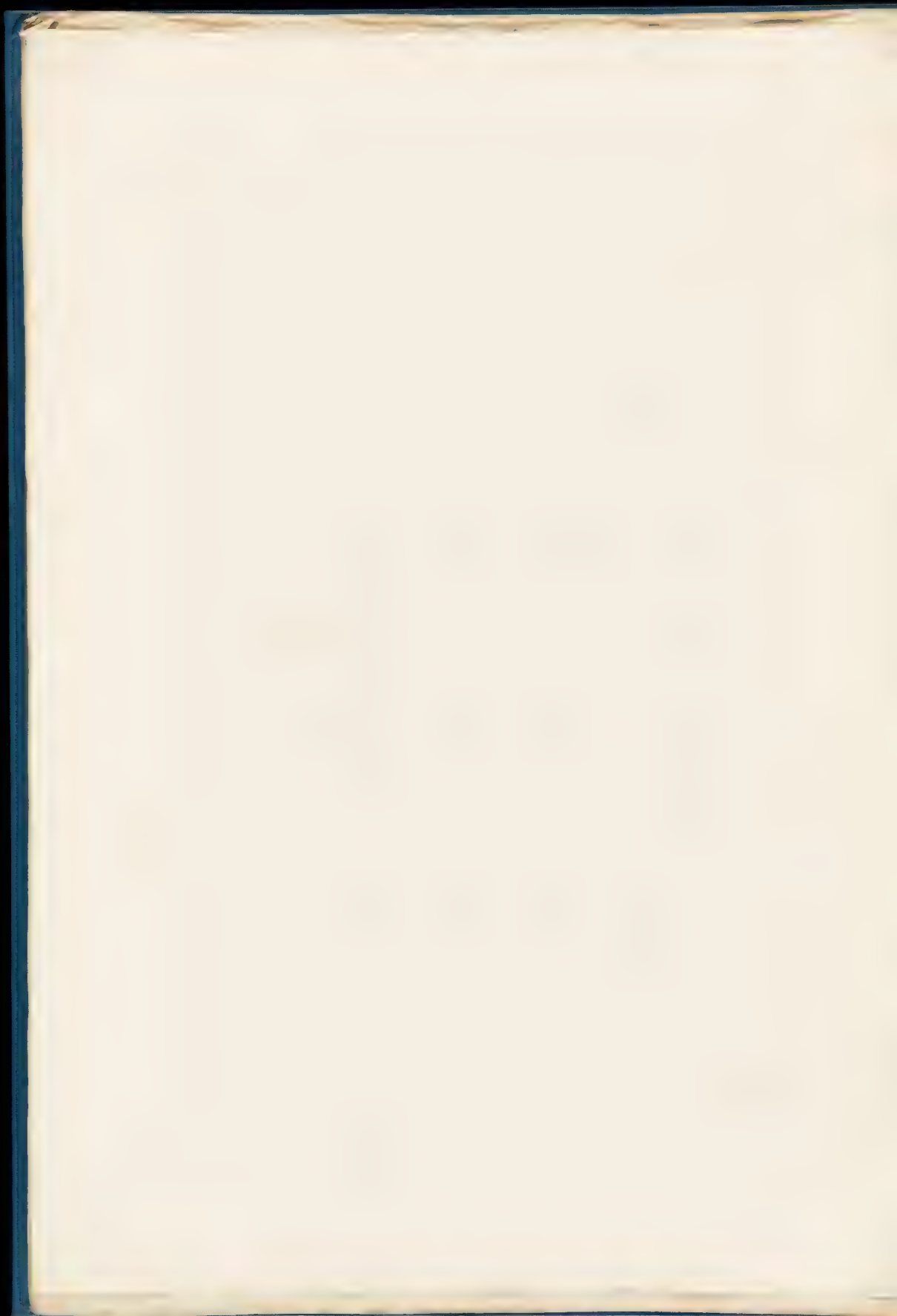


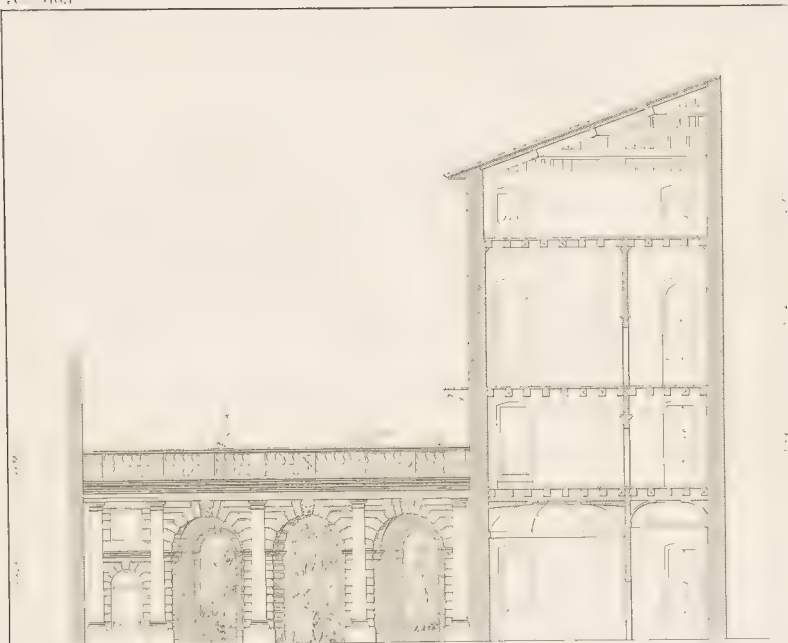




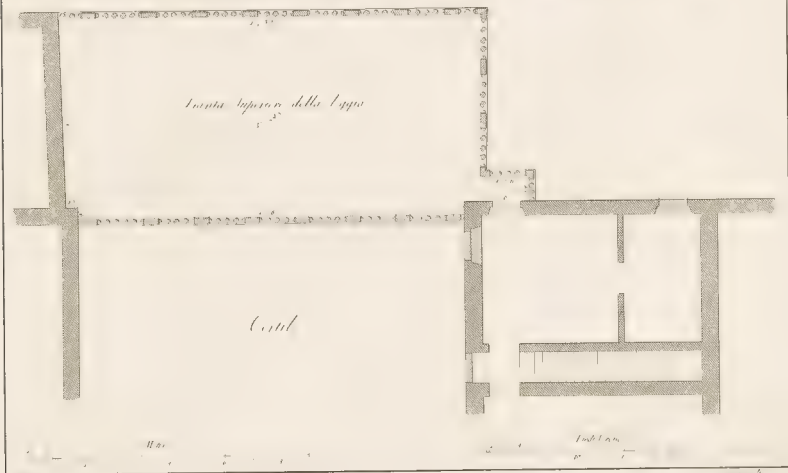


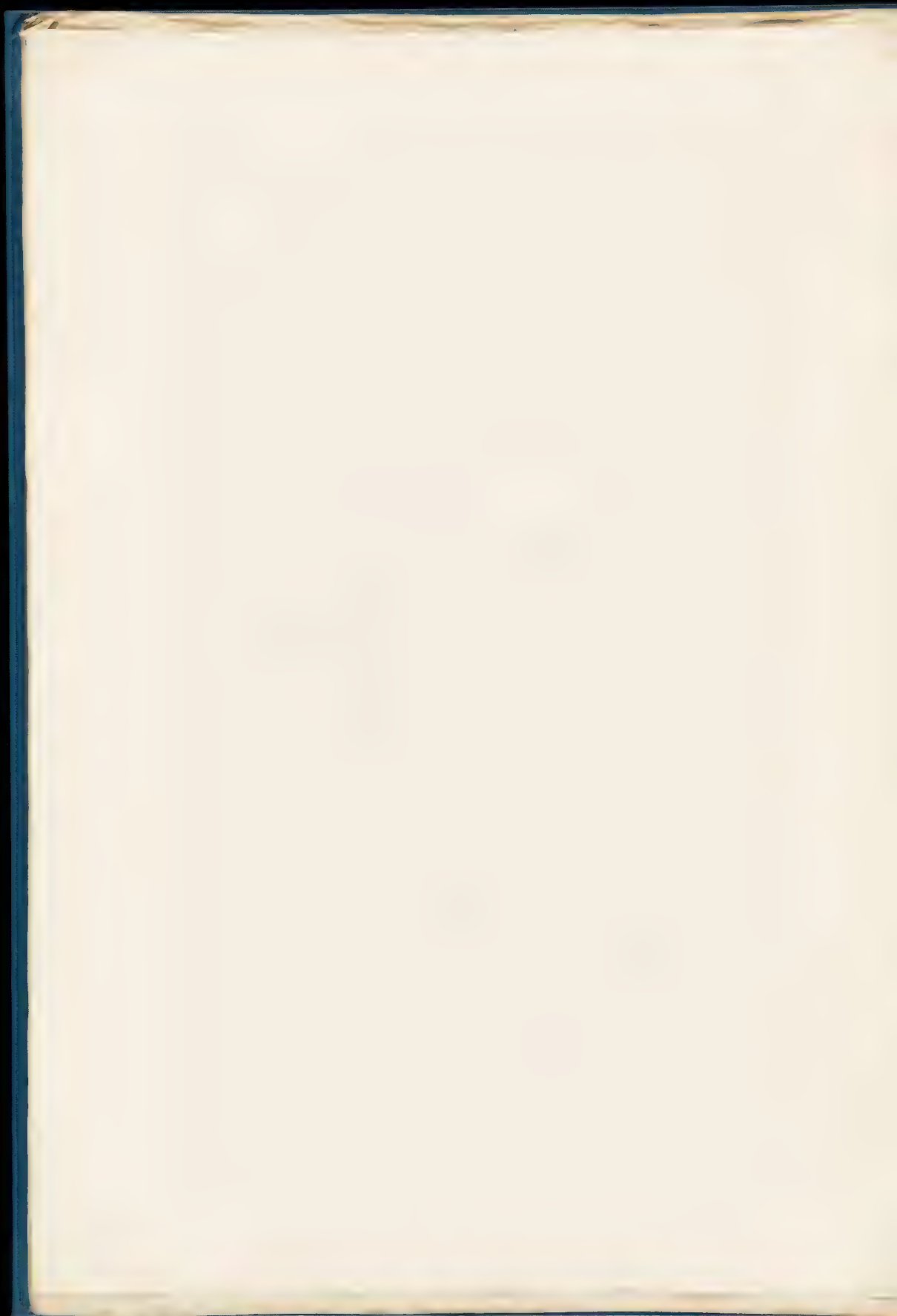
*Disegno del Palazzo della Torre a L. primo in Arcata del qua. ma come spogliato da la porta dell'acqua*



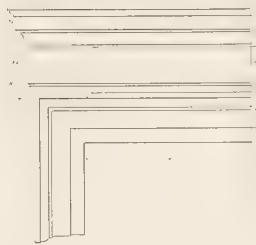
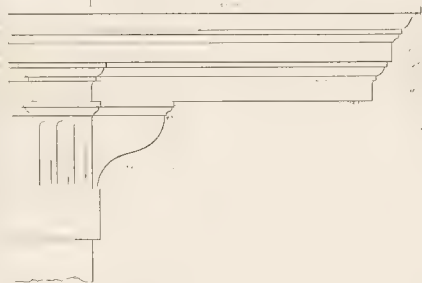


*Spaccato del Palazzo della Fama in Verona verso piazza Santa alla linea 11.*

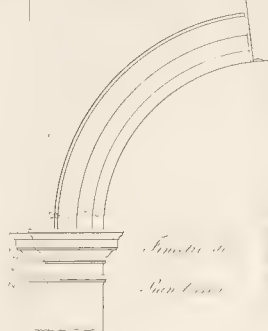
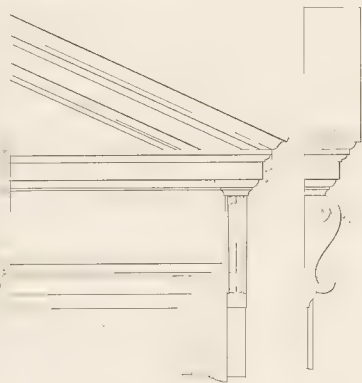




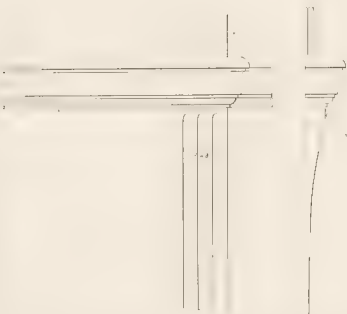
*Ornamenti della Scanzatura interna del Palazzo della Torre a S. Pietro in Venezia  
formata la prima la seconda*

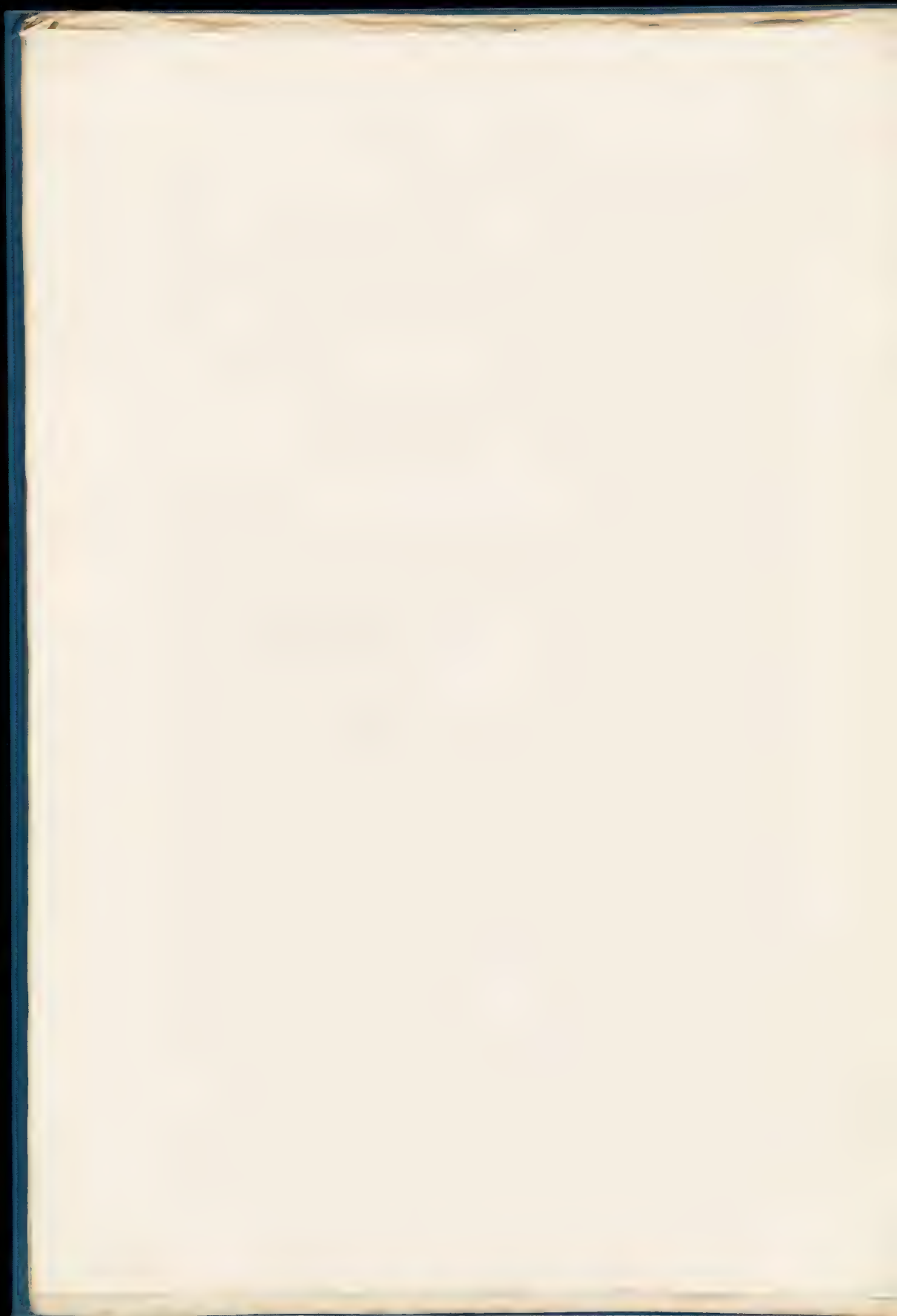


*Scanzatura di S. Pietro e S. Felice*

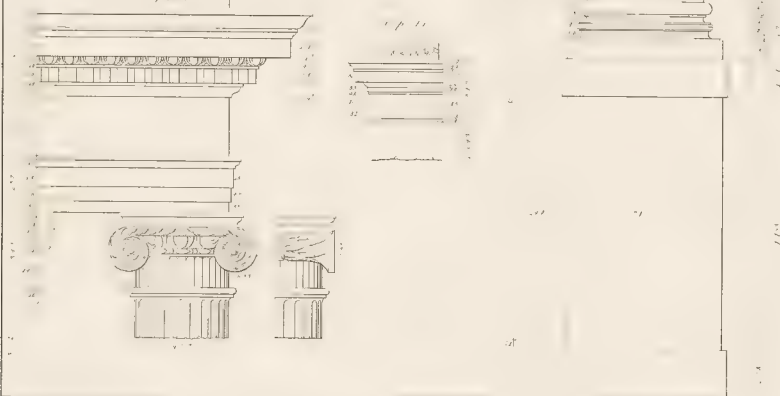


*Scanzatura di  
S. Pietro e S. Felice*

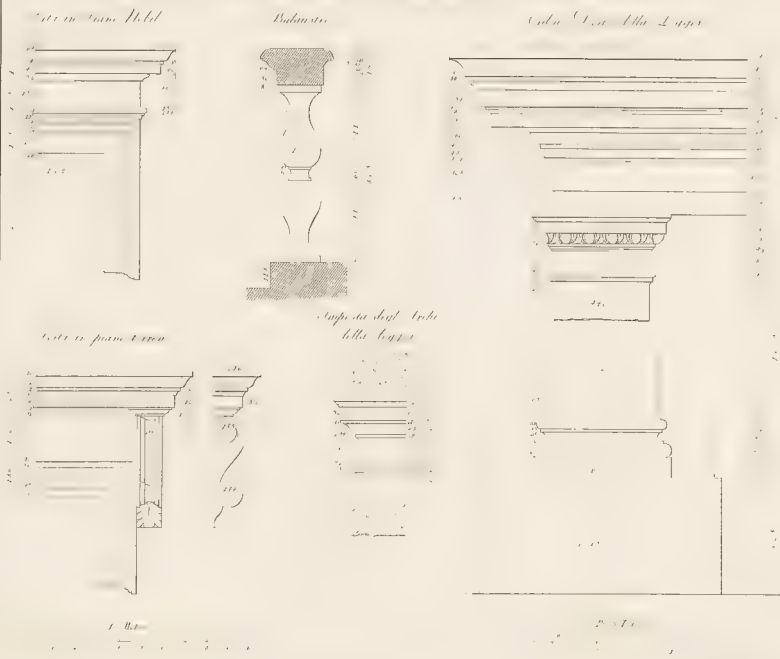


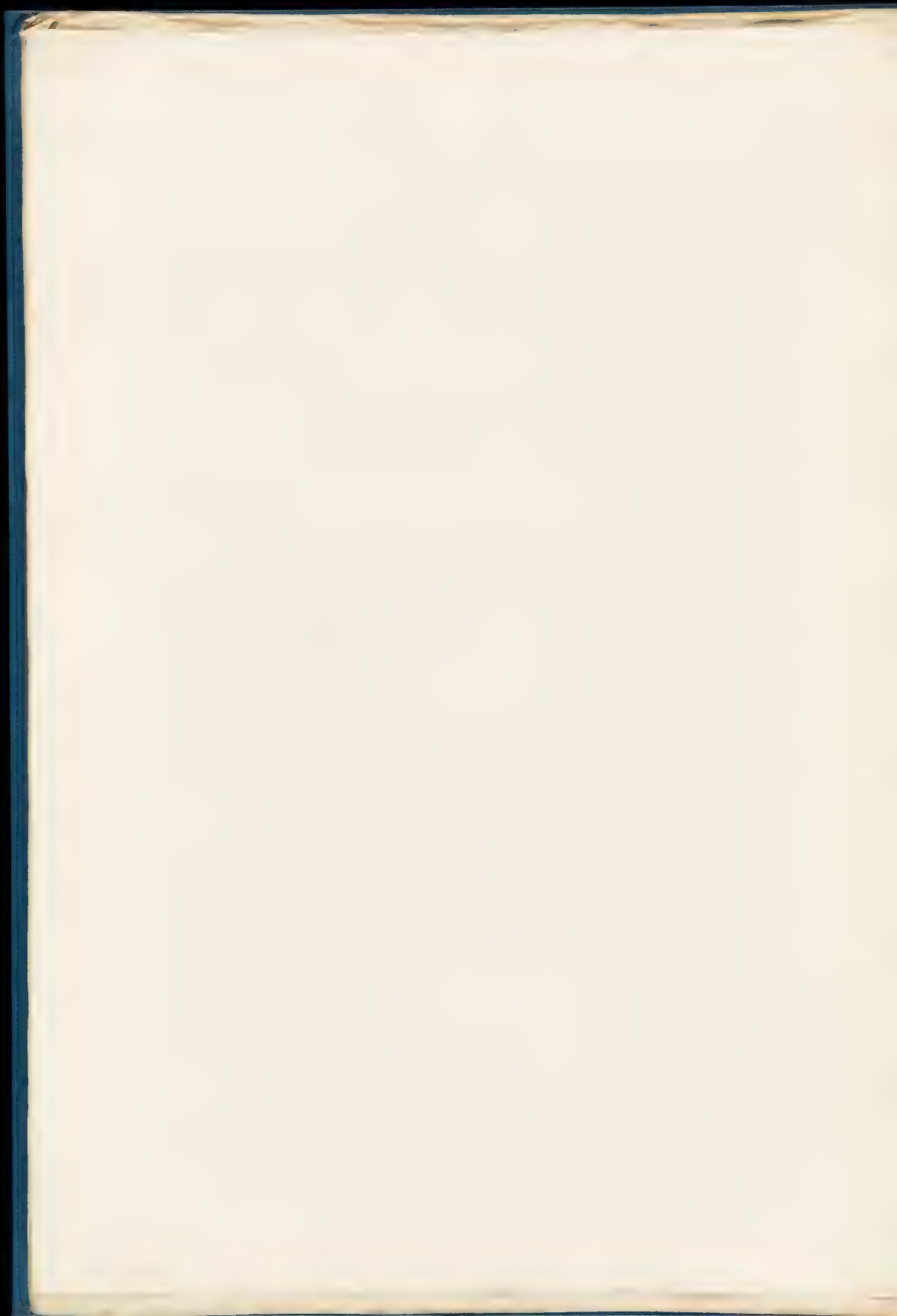


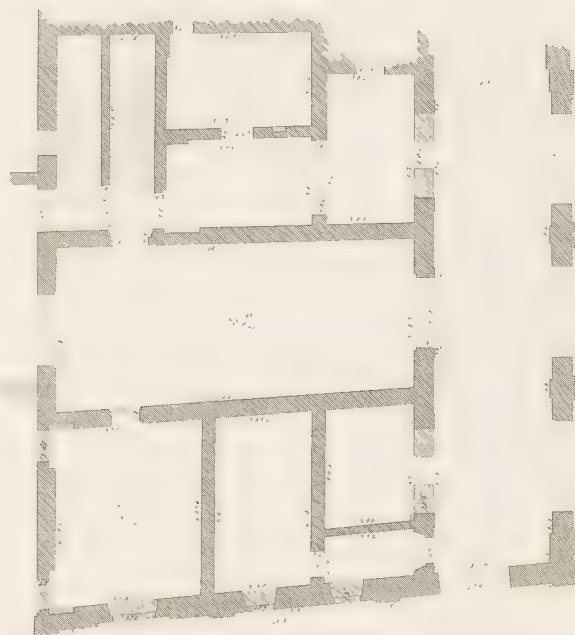
Disegni della *Corona* alla *Porta d'Angelo* — *Il* *Volto* della  
*Porta d'Angelo* — *Porta d'Angelo*



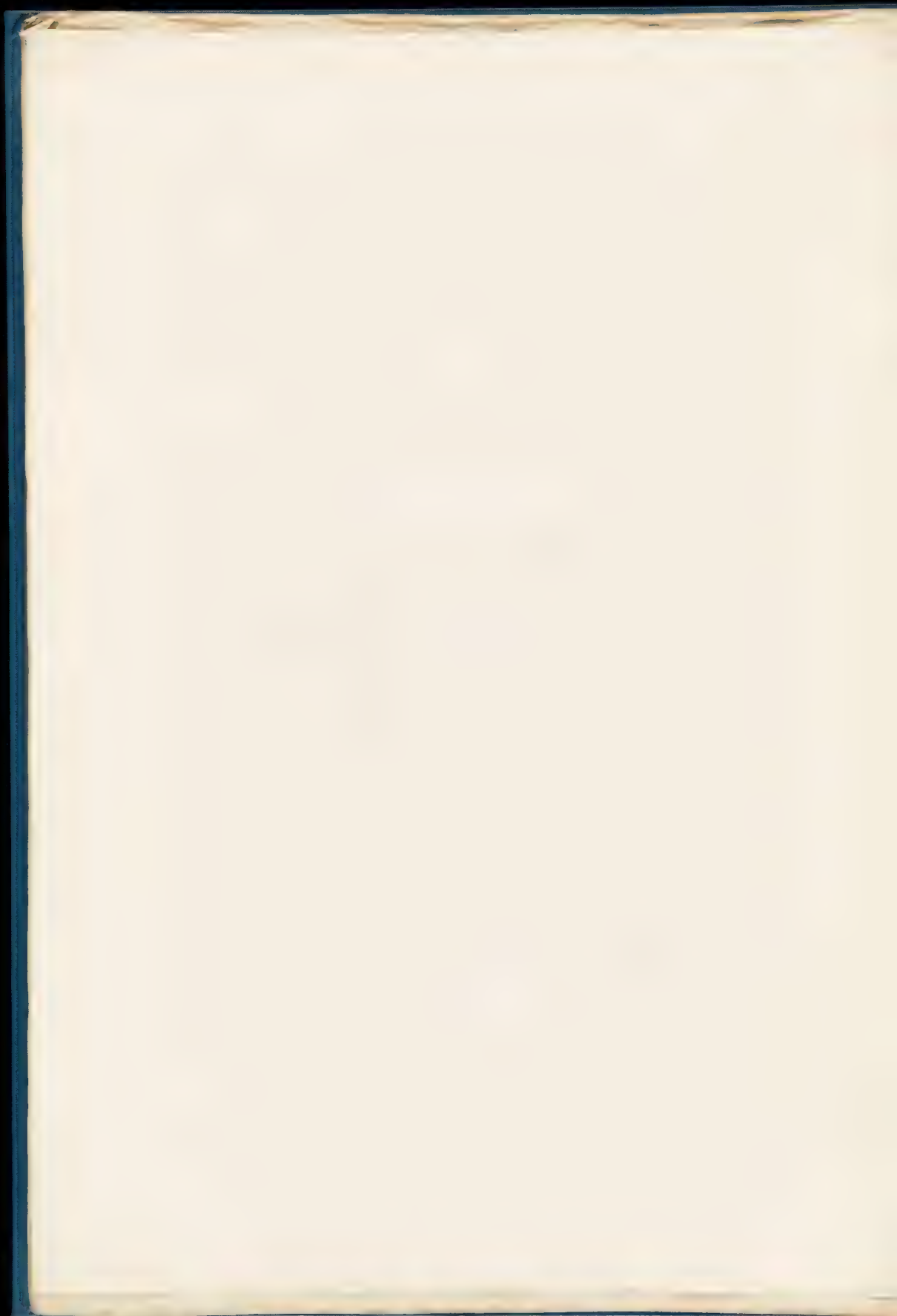
Disegni dell'interno *Corona* del *Volto* della *Porta d'Angelo* — *Porta d'Angelo*

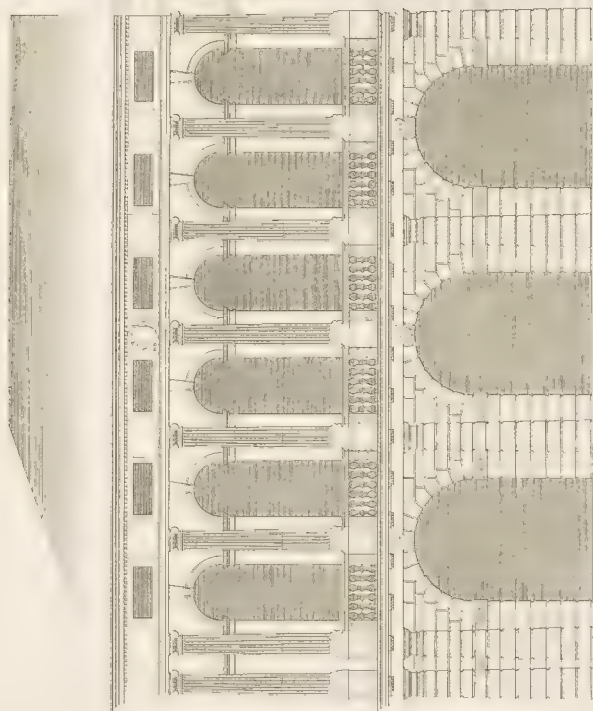




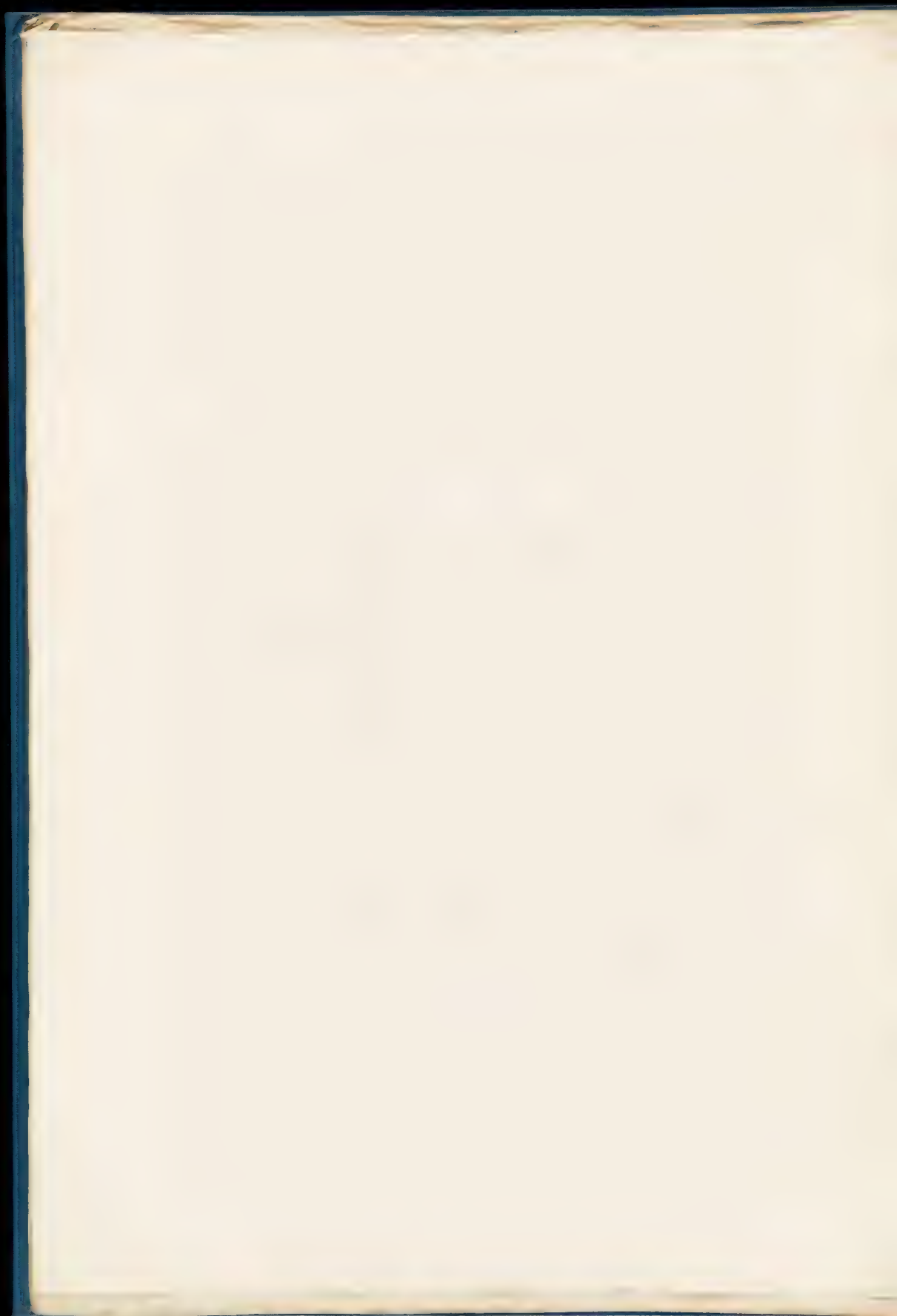


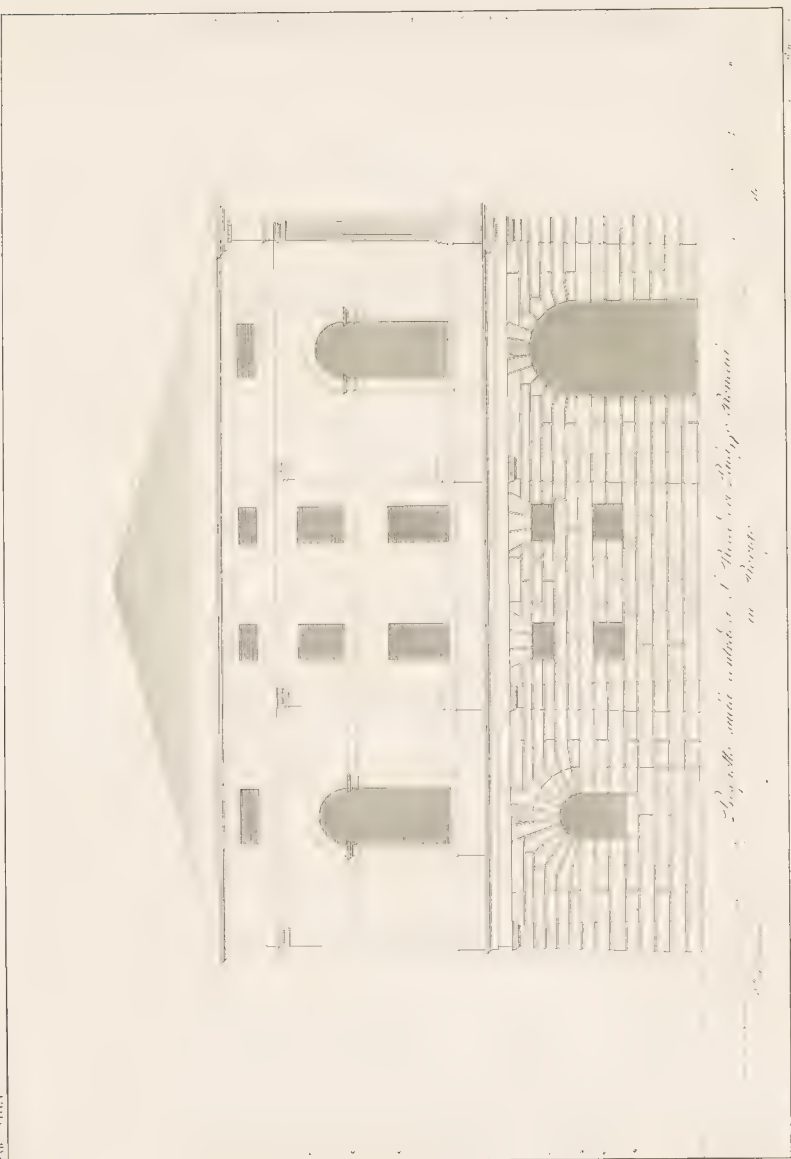
*Plant. terreno del Palazzo, Rinascente nella Piazza di Venezia*



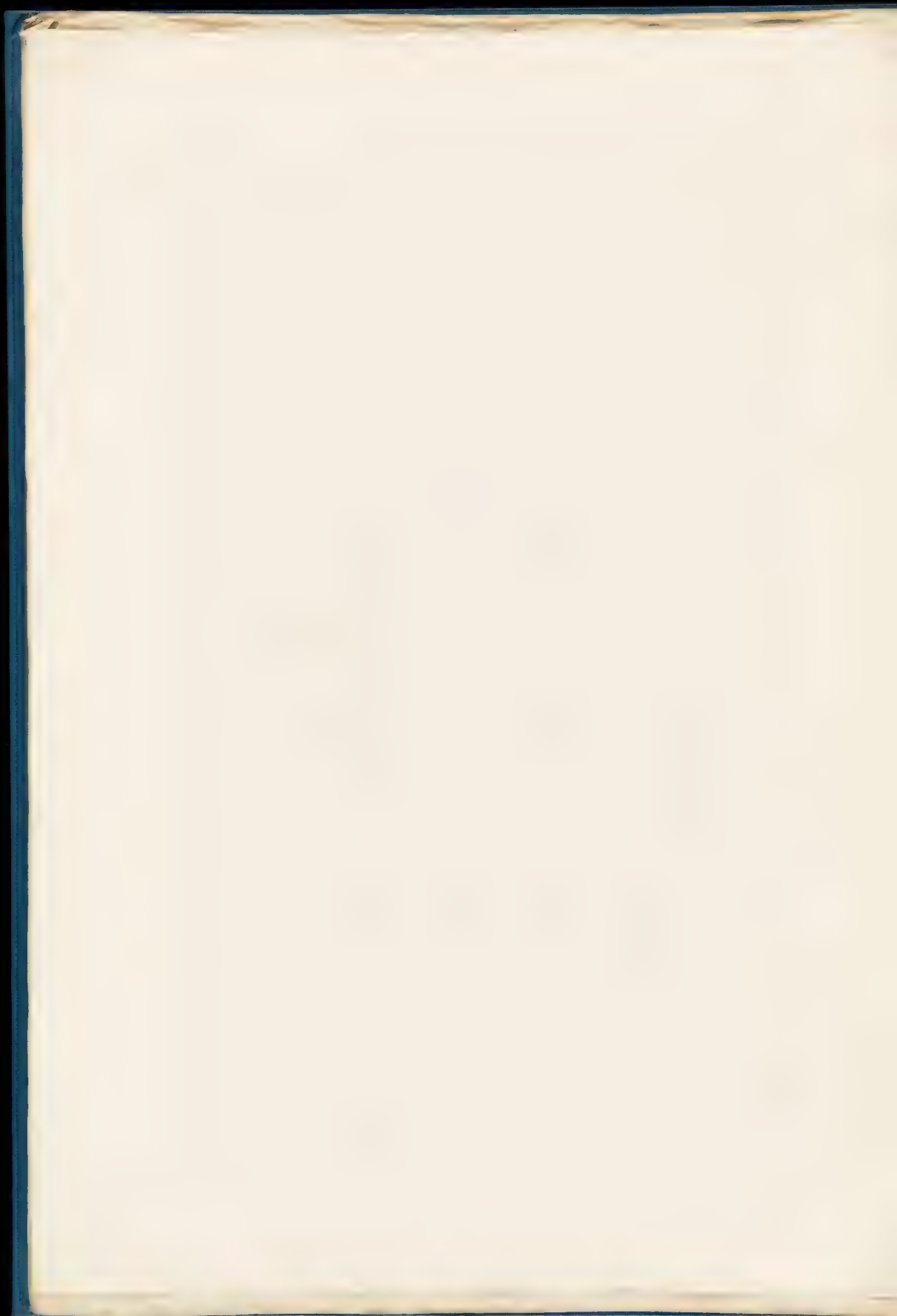


Temple of Apollo (Persian style) at Delphi



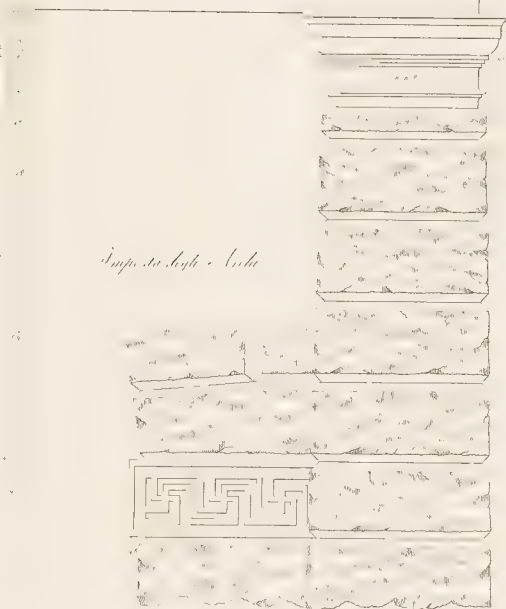
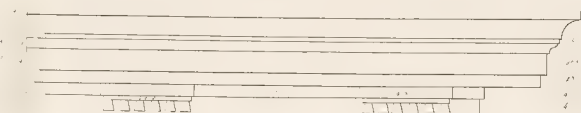


*View of the south side of the building, showing the pediment and the arched windows.*



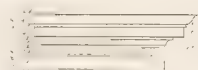
*Se degli della 1.ª camera, come si videro del 1.º abito, e Moniali nella 1.ª camera.*

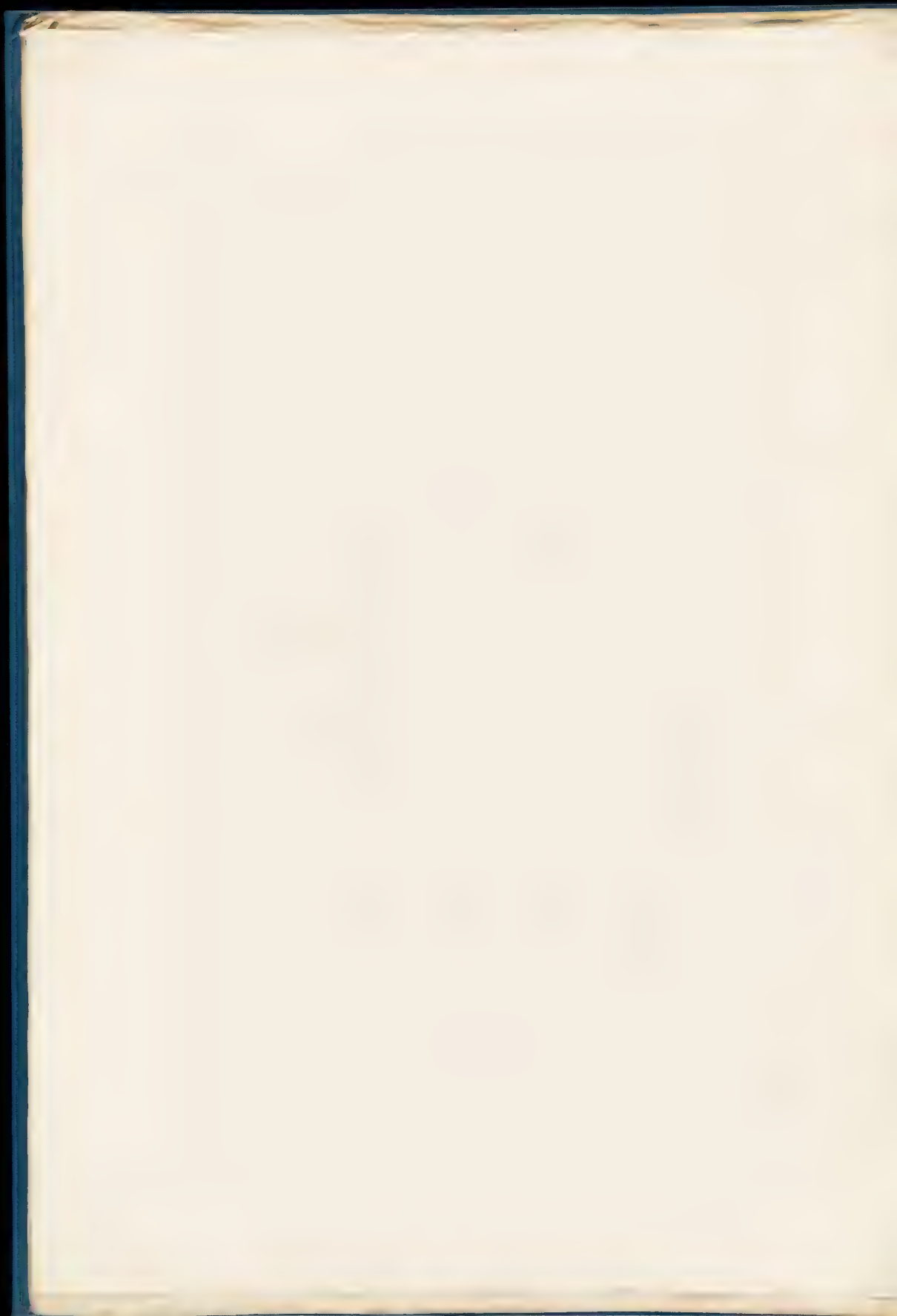
*Ordine 1.º in piano terreno.*



*Supposto degli 1.º abito*

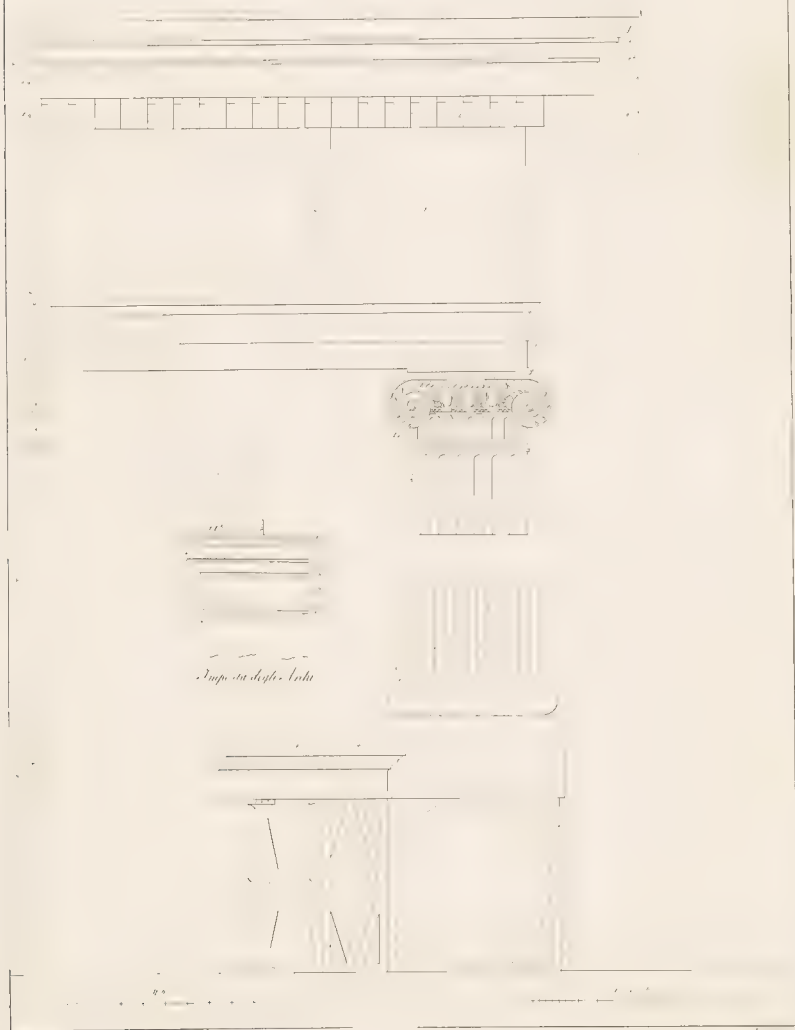
*Ordine 2.º della porta  
d'ingresso all'altare.*

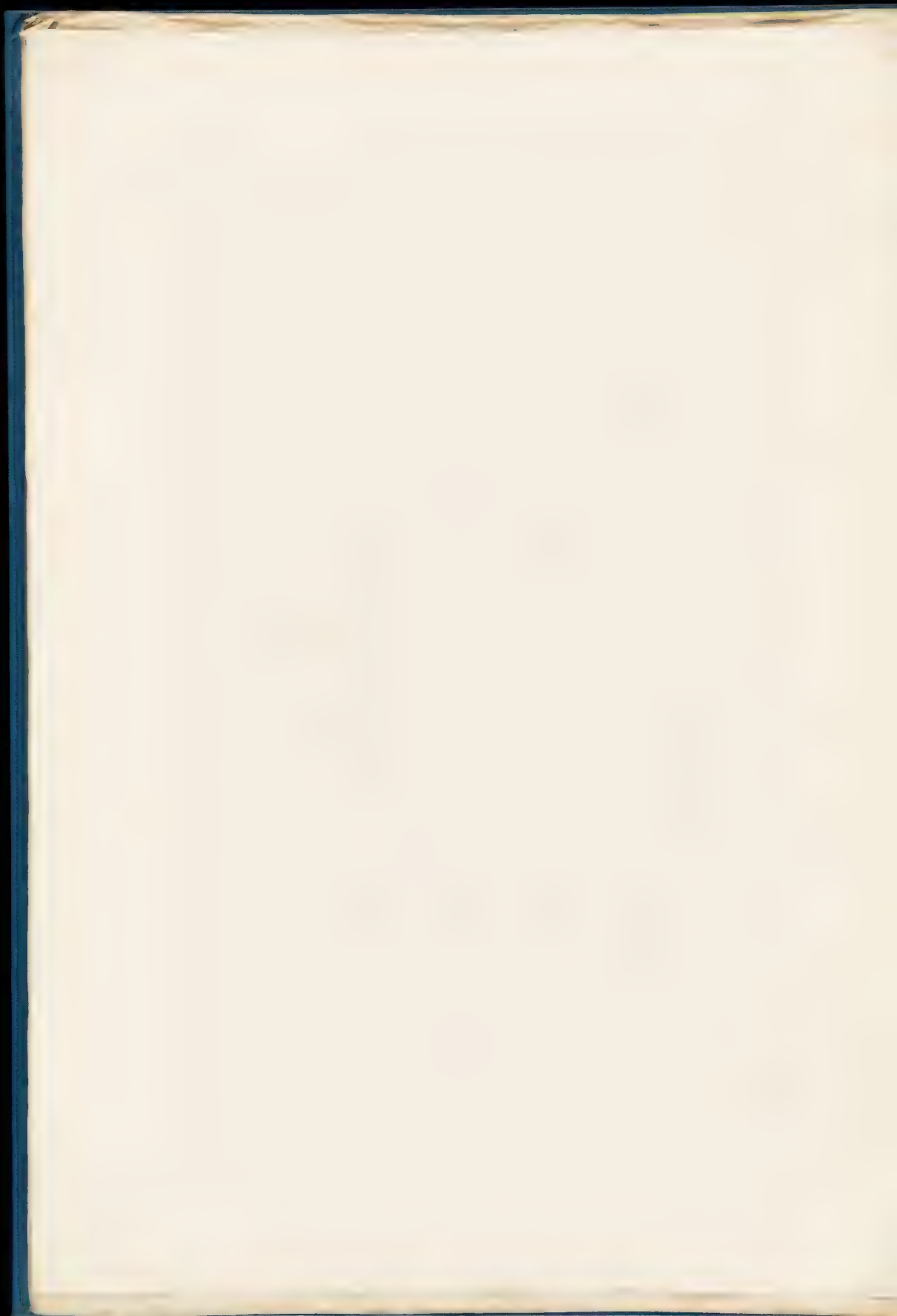




*Disegni della Chiesa per l'edificazione del Palazzo Reale nella Piazza di Torino*

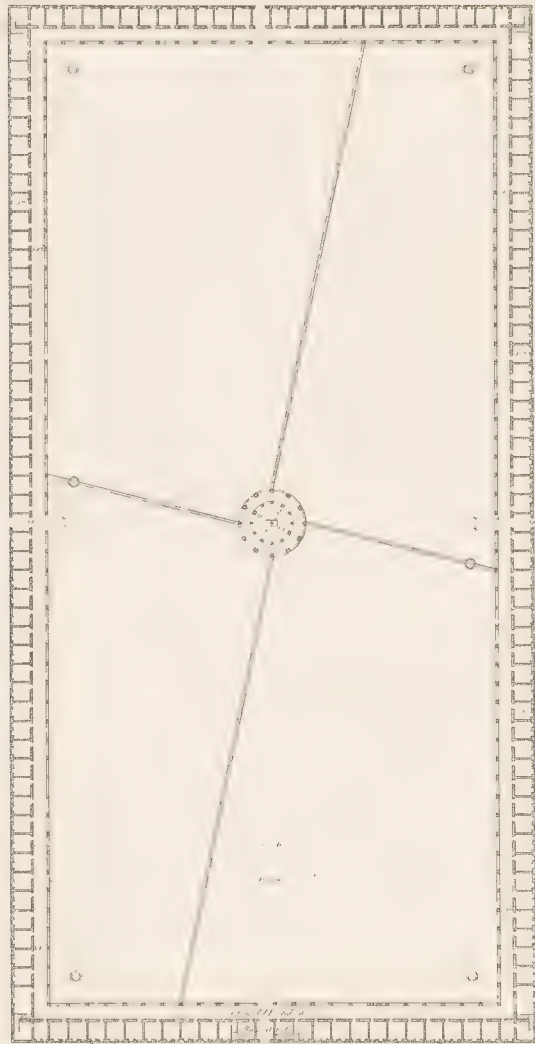
*La Chiesa, come nel piano sopra*



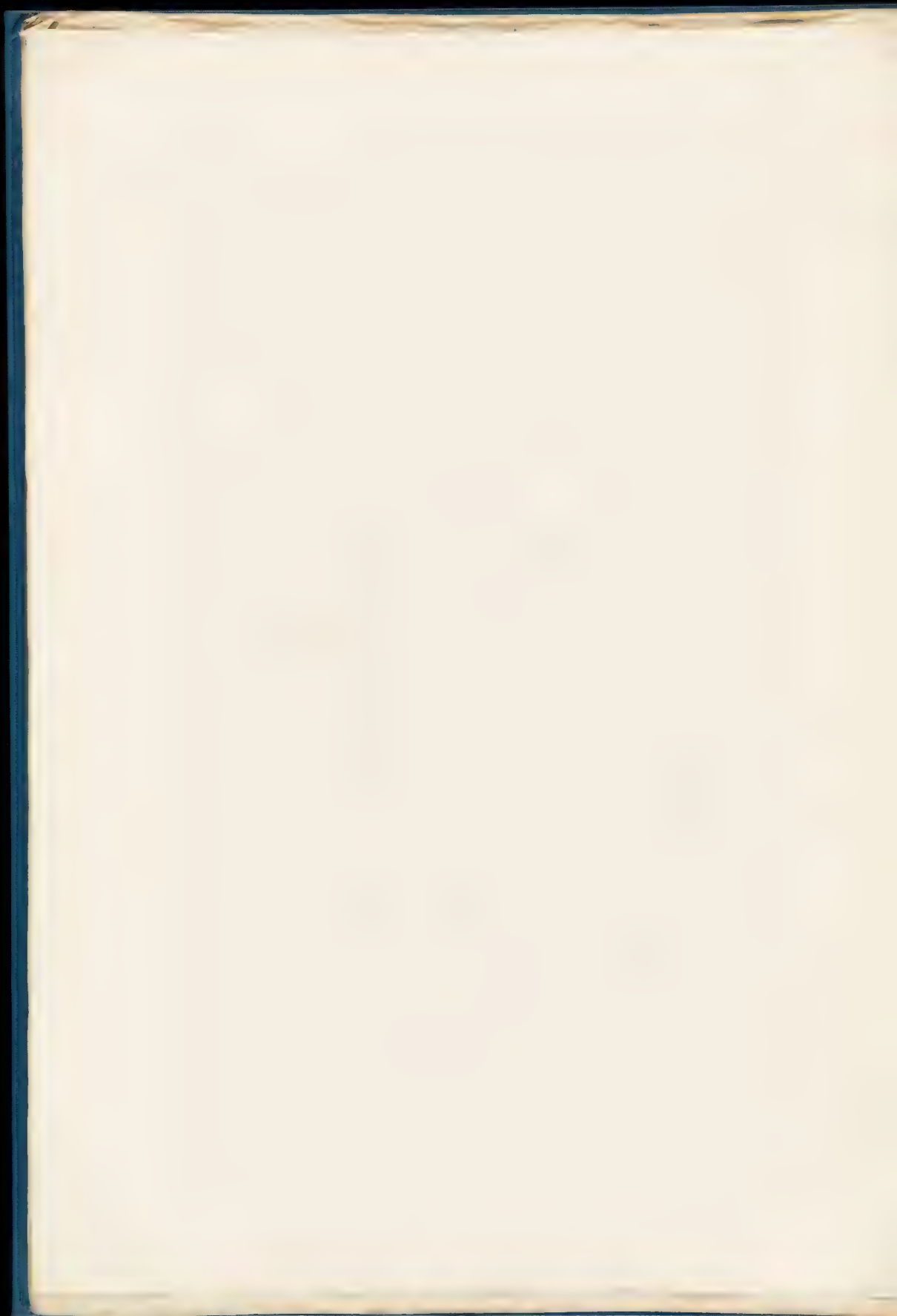


PAR. 2.° C. 111

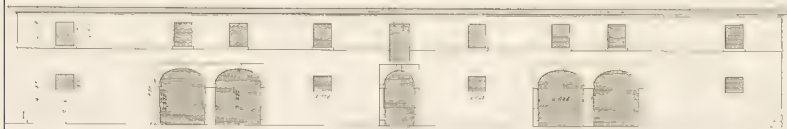
PAR. 2.° C. 111



*Planta Generale del 2.° punto fuori della Chiesa di S. Maria*



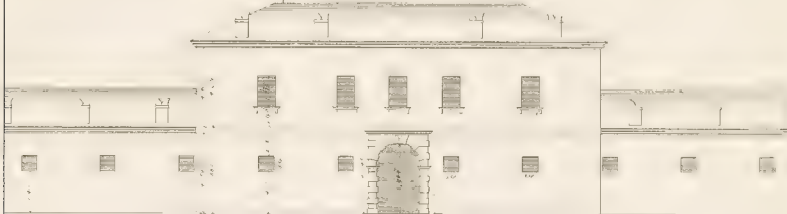
Veduta della casa di *Barbara* per una del *Principe del* *Reggimento* a un angolo della *Via*



Veduta *Terrena* della casa di *Barbara*



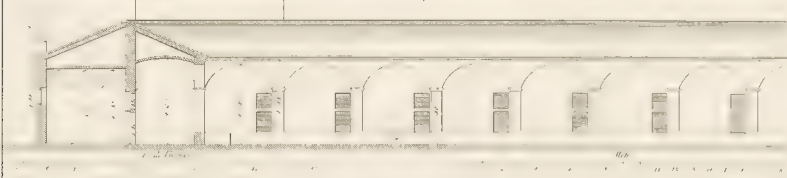
Veduta della casa per una del *Principe del* *Reggimento* e per uno del *Reggimento* a un angolo della *Via*

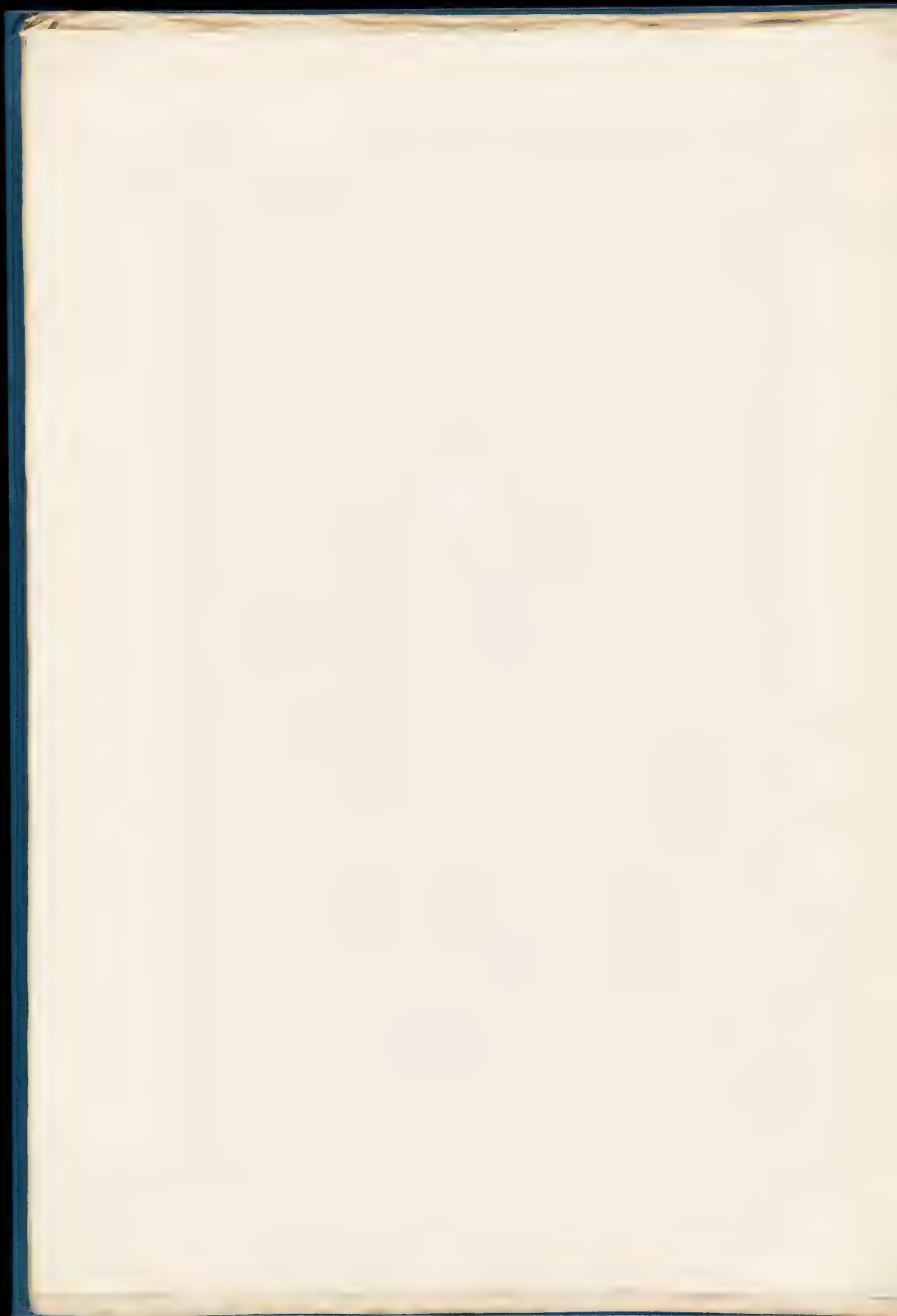


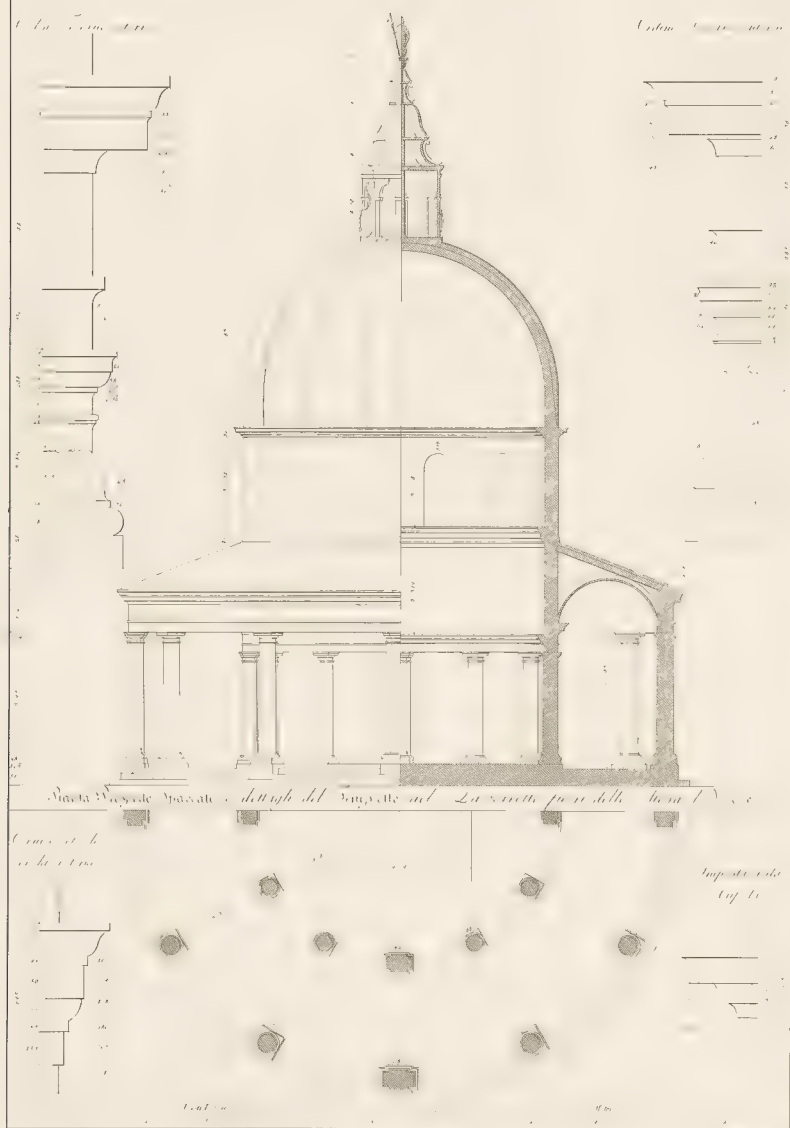
Veduta *Terrena* della casa del *Principe del* *Reggimento* e *Labaro* all'angolo della *Via* per una della *Via*

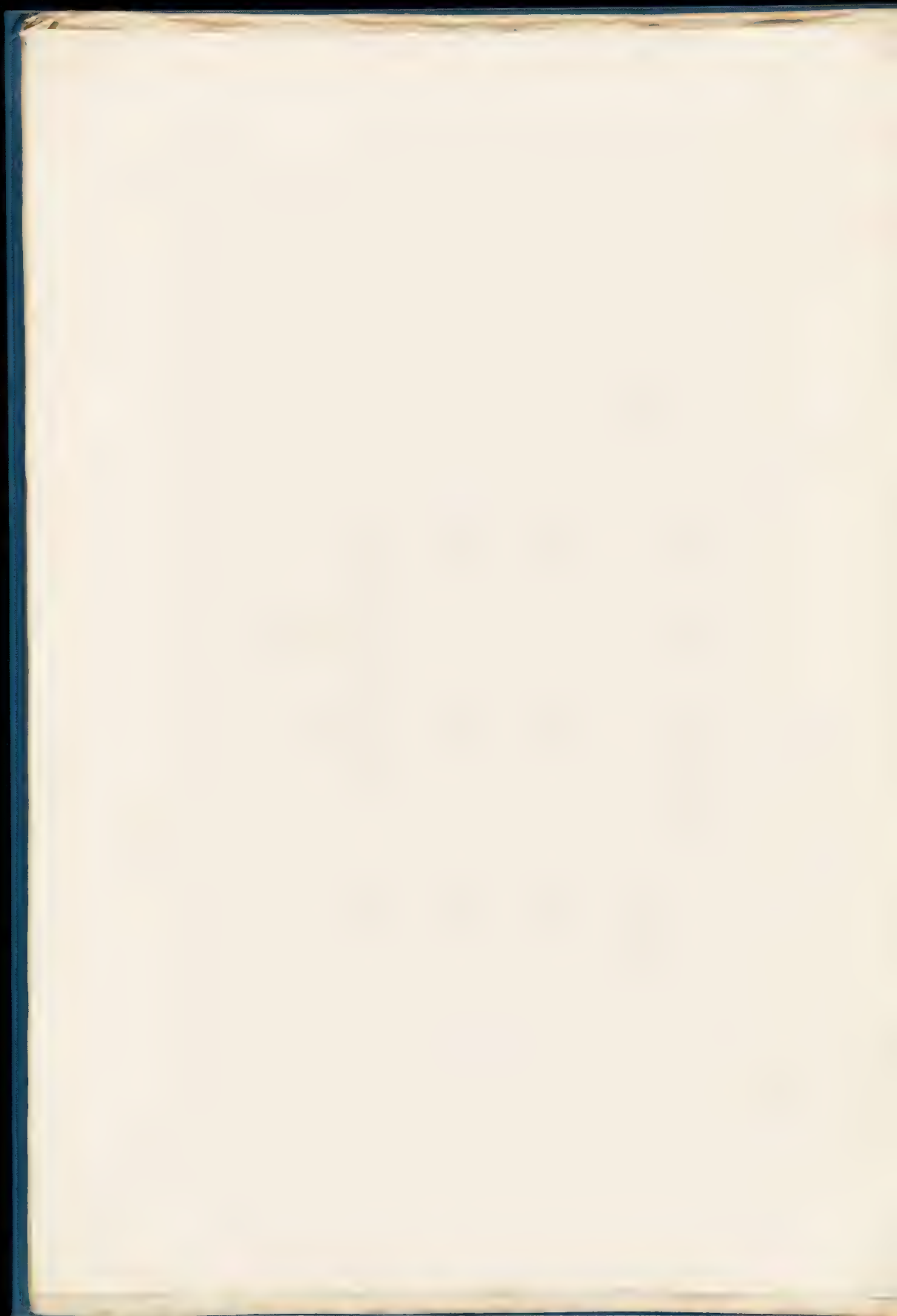


Veduta della casa per una del *Principe del* *Reggimento* e per uno del *Reggimento* a un angolo della *Via*



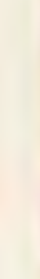
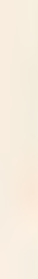
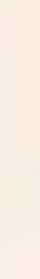
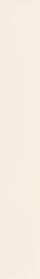
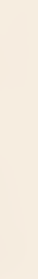
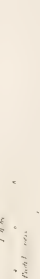
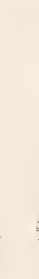
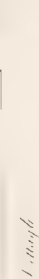
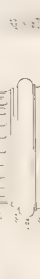
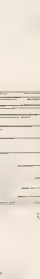
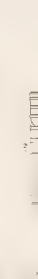
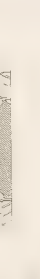
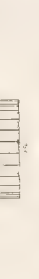
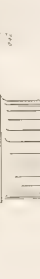
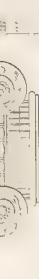
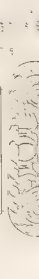
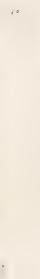
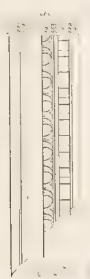




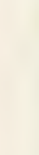
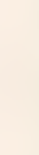
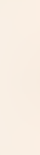
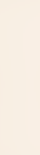
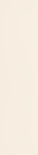
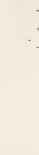
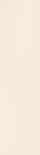
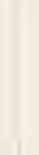
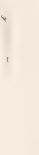
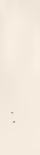
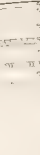
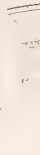
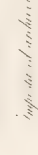
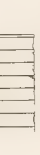
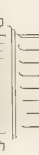
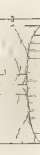
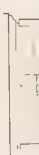


Alcova del palazzo, del palazzo di San Lorenzo in Via per la Chiesa di Santa Maria in Via

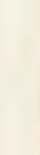
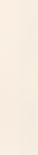
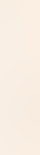
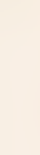
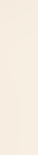
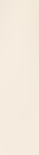
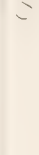
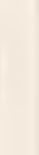
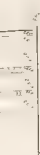
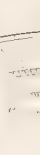
Column / m



Alcova del palazzo

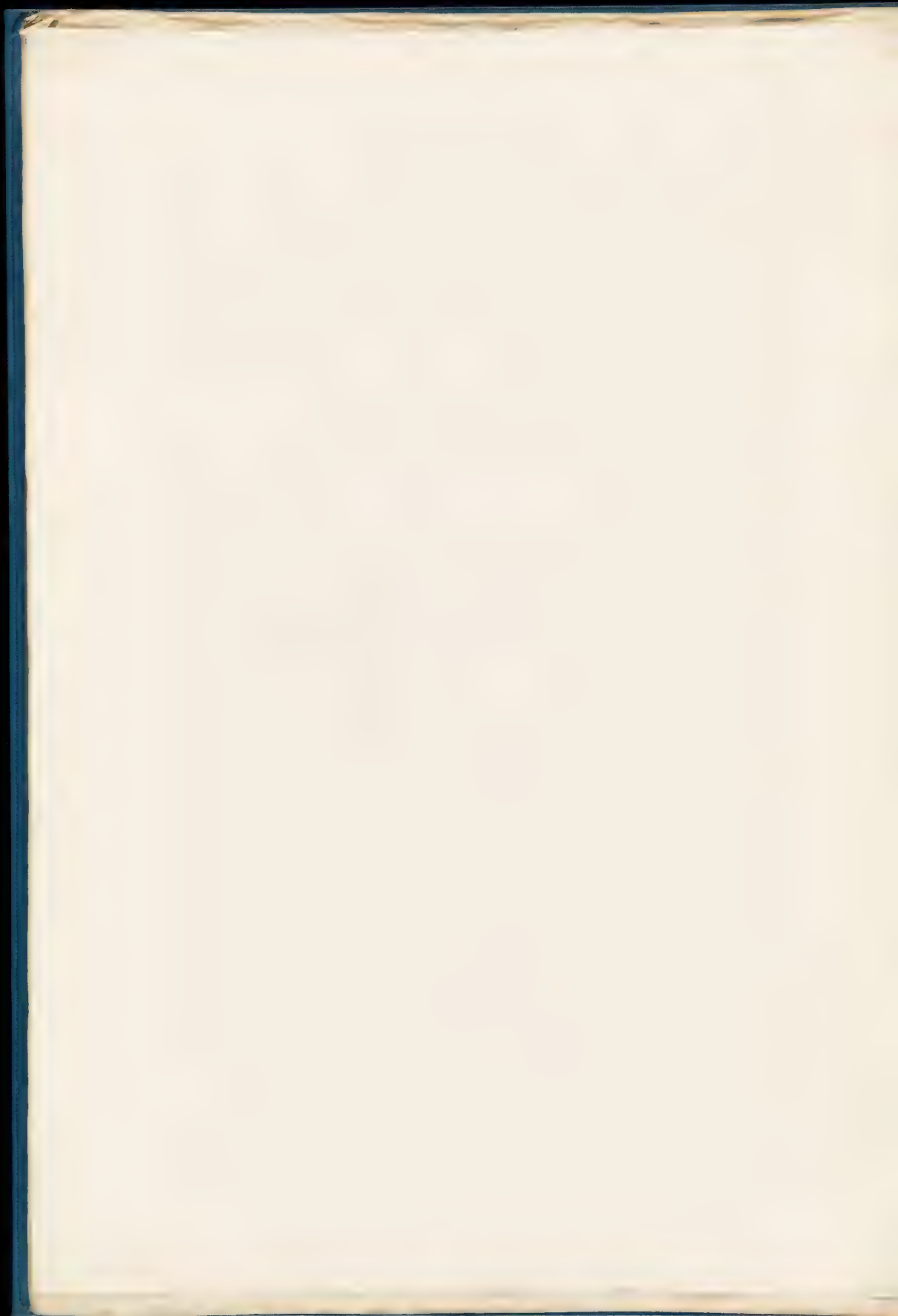


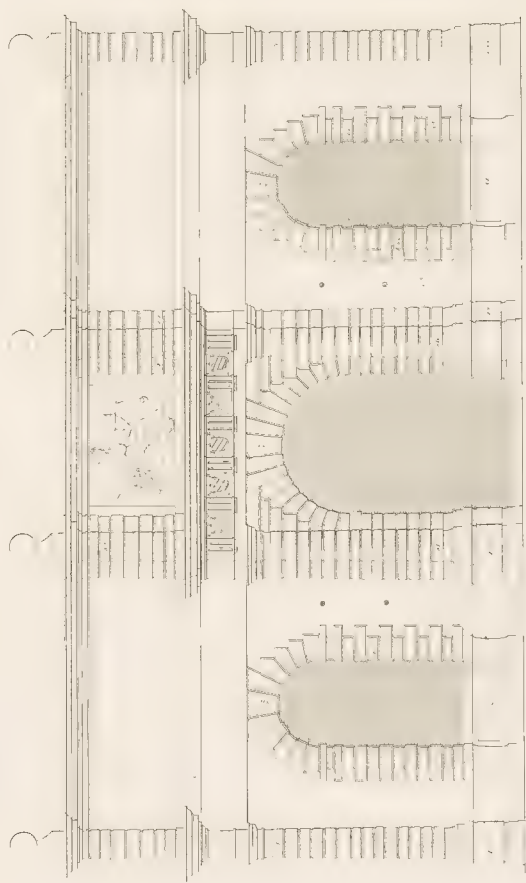
Alcova del palazzo



Alcova del palazzo

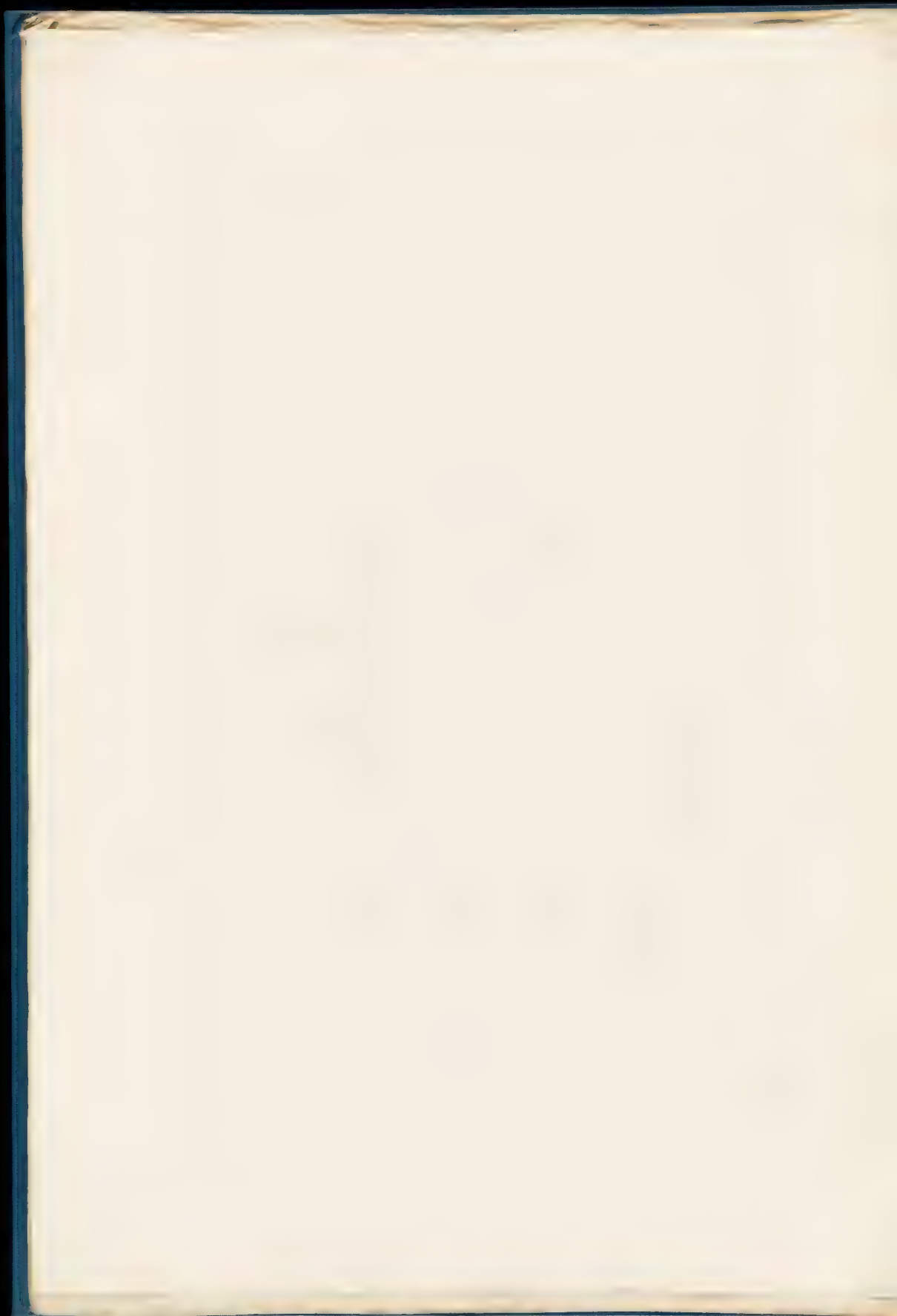


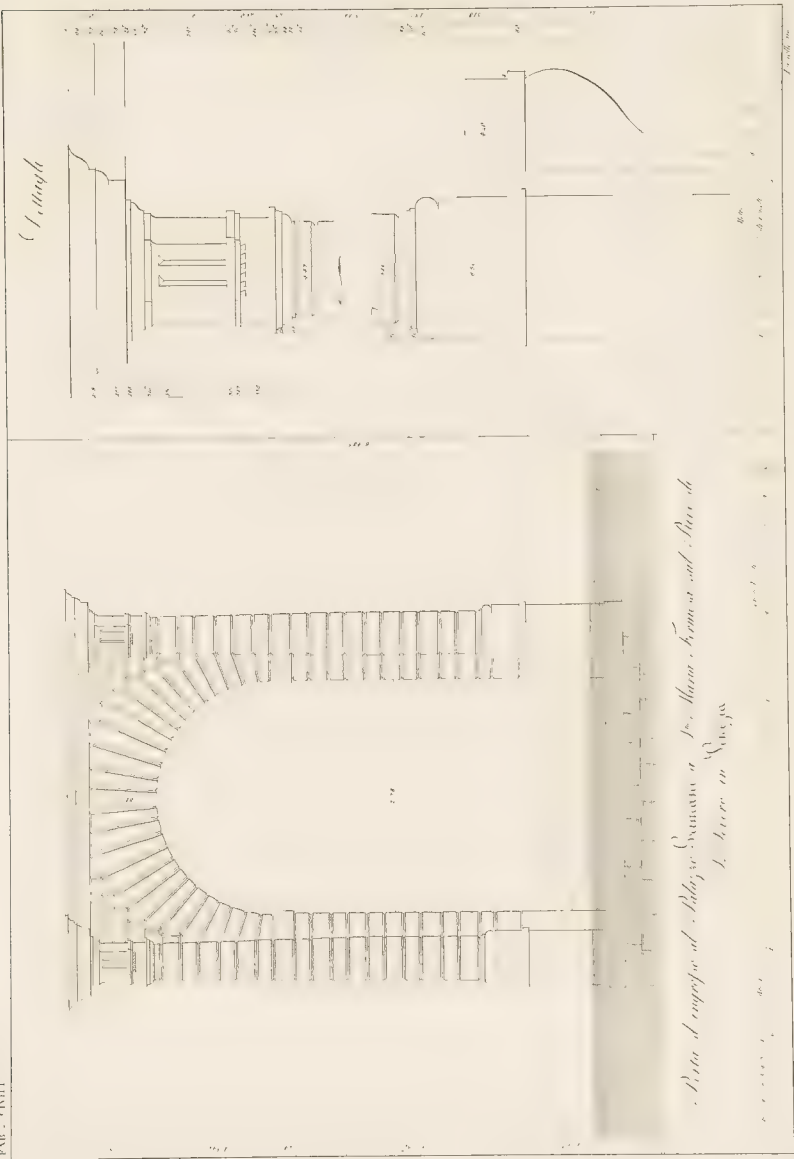




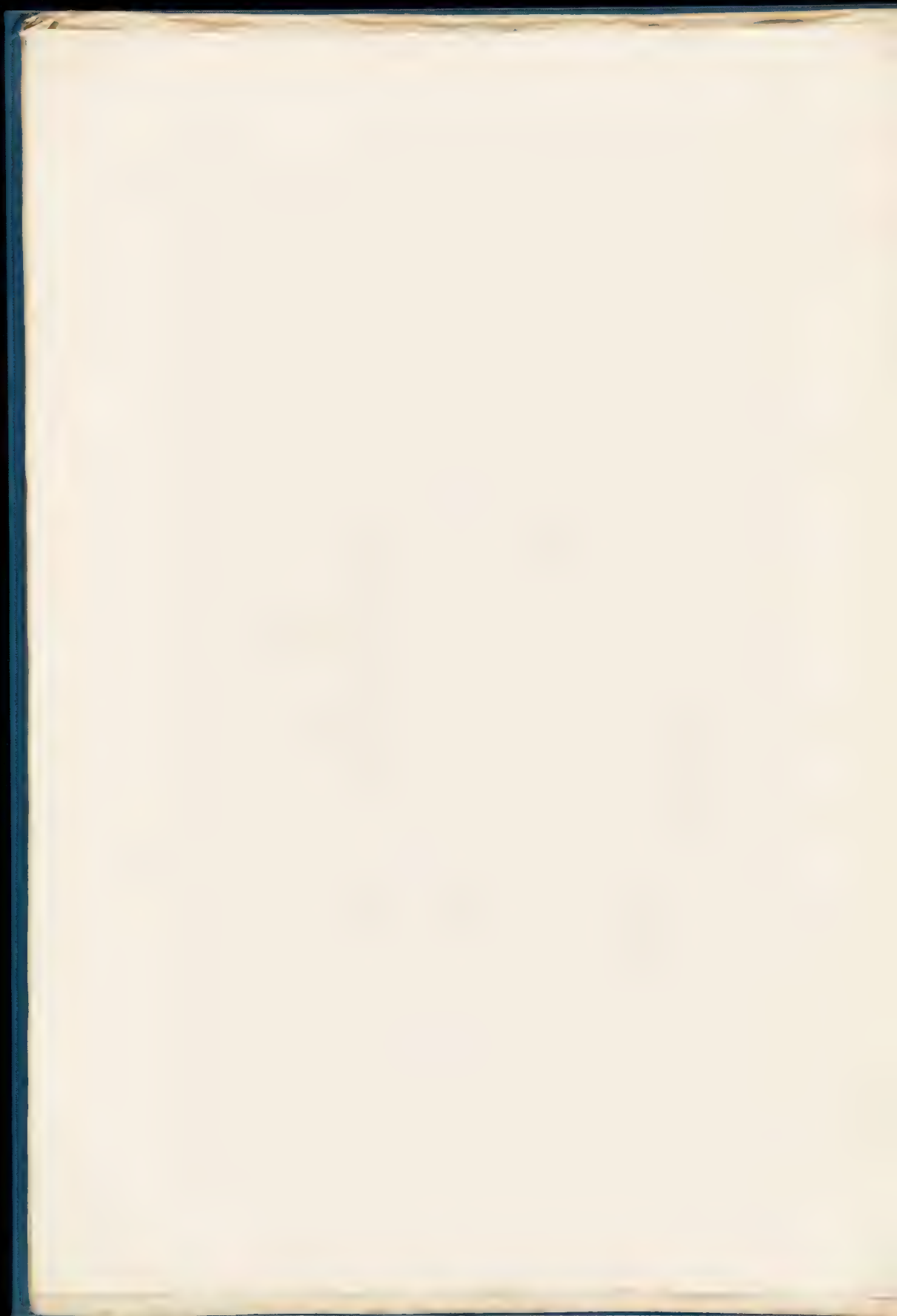
Disegno del frontone che si vedeva per l'apertura del Monumento all'Ungaro, nel 1848, e l'attuale

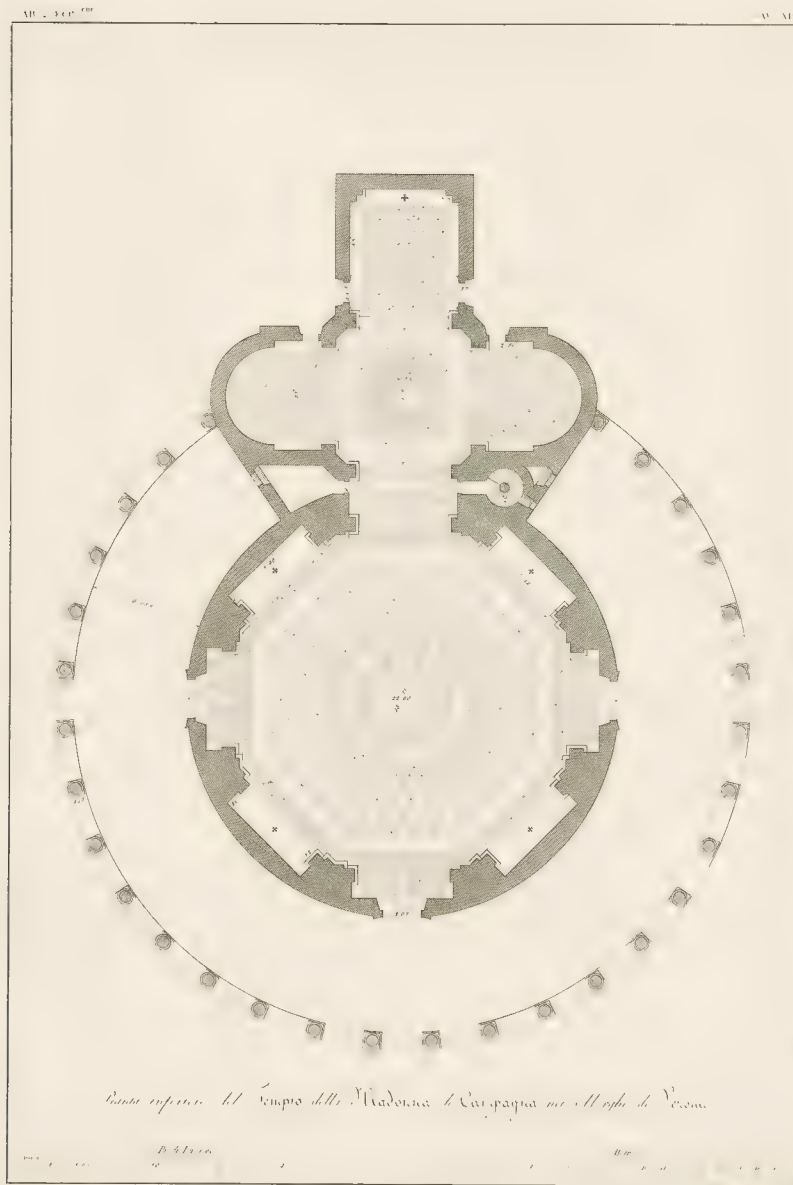
Fig. 1. — Fig. 2. —

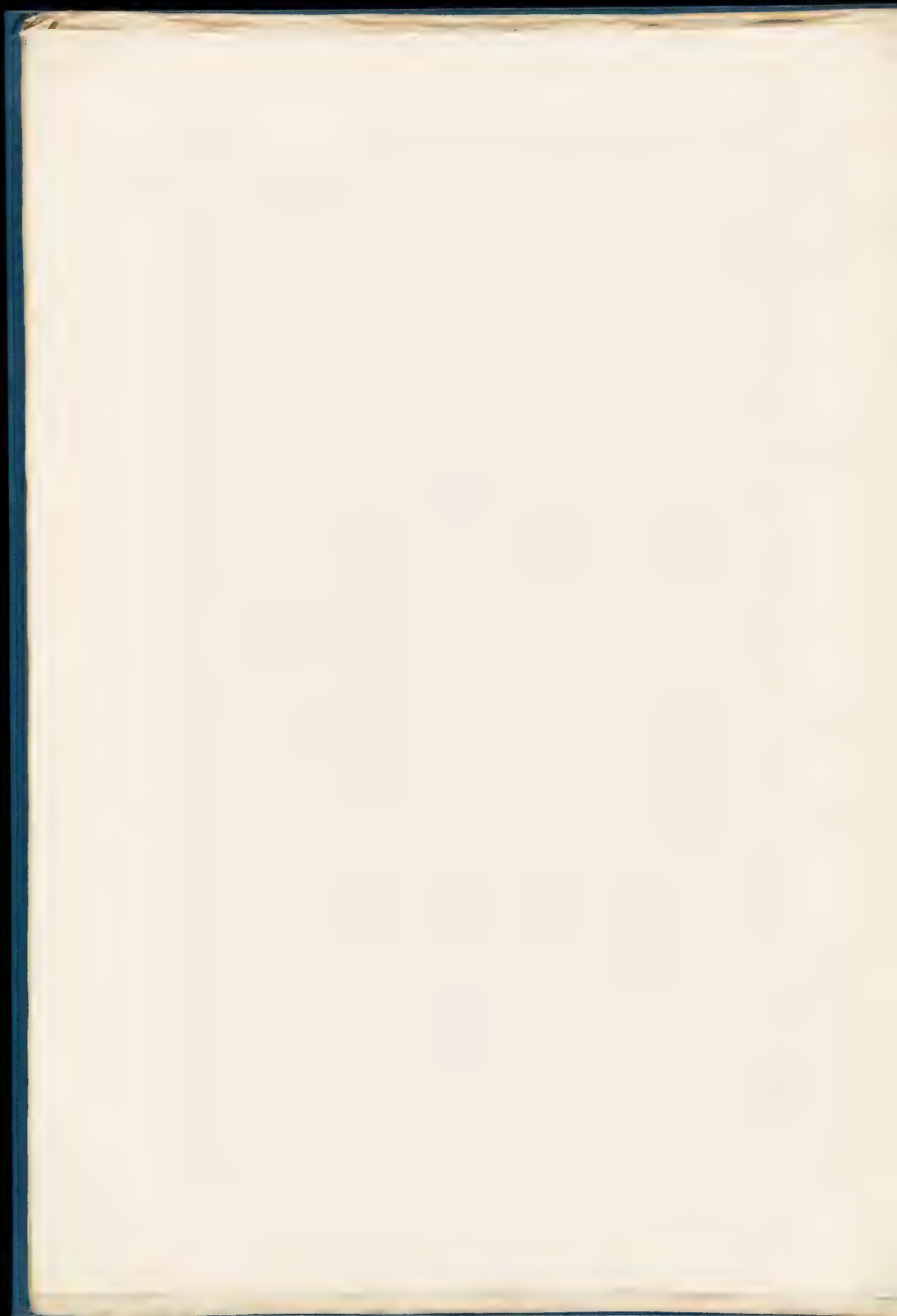


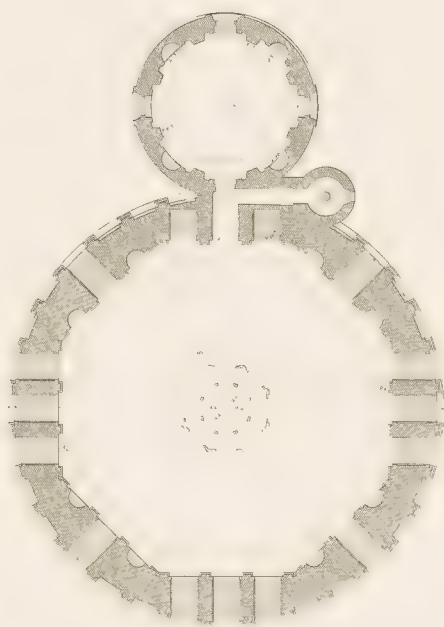


*Plano d'ingegno del Teatro Romano, fatto a col. P. de  
L. de la Roche*

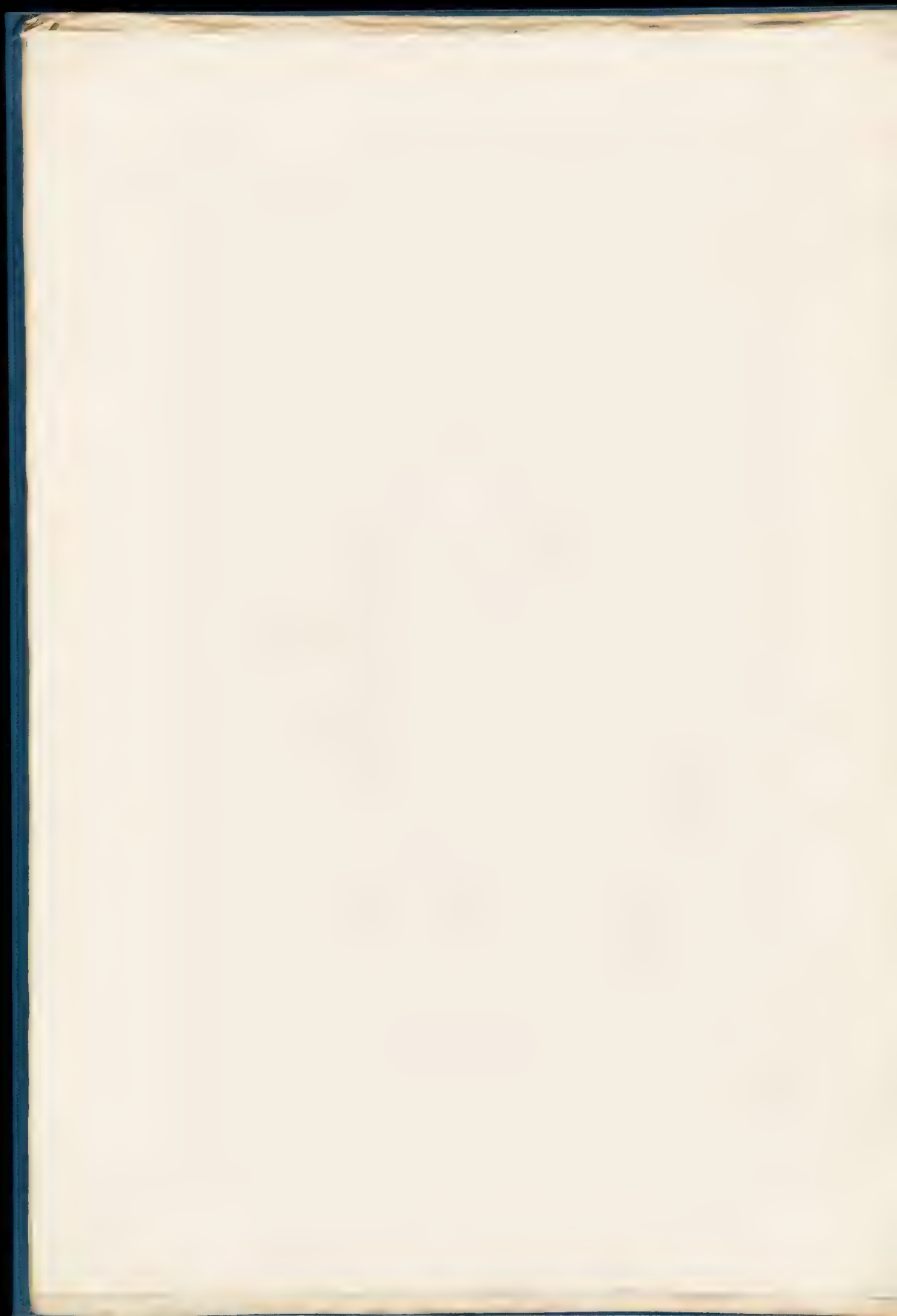






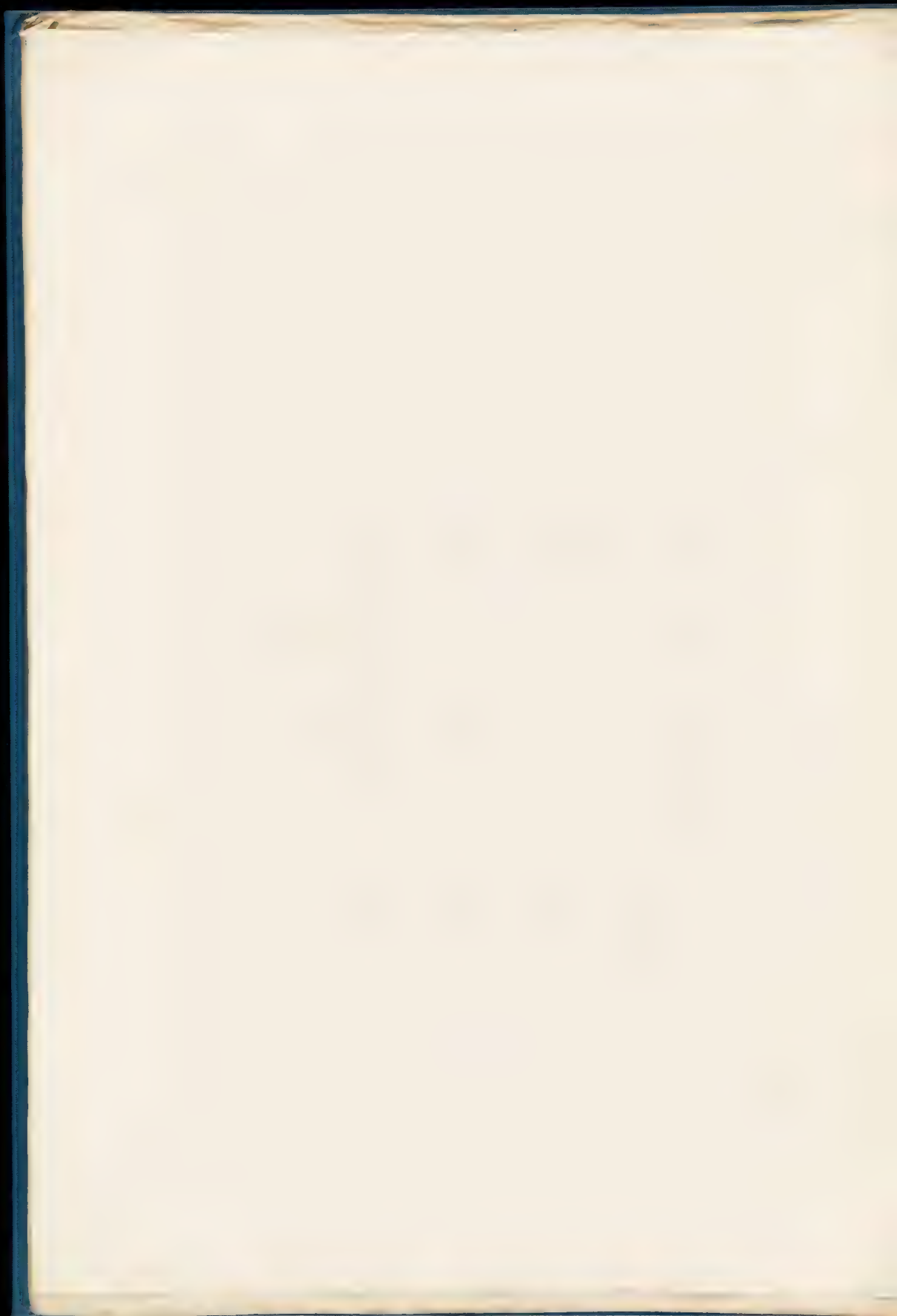


*Fronto superiore del Tempio della Madonna di Campagna nei sobborghi di Verona*

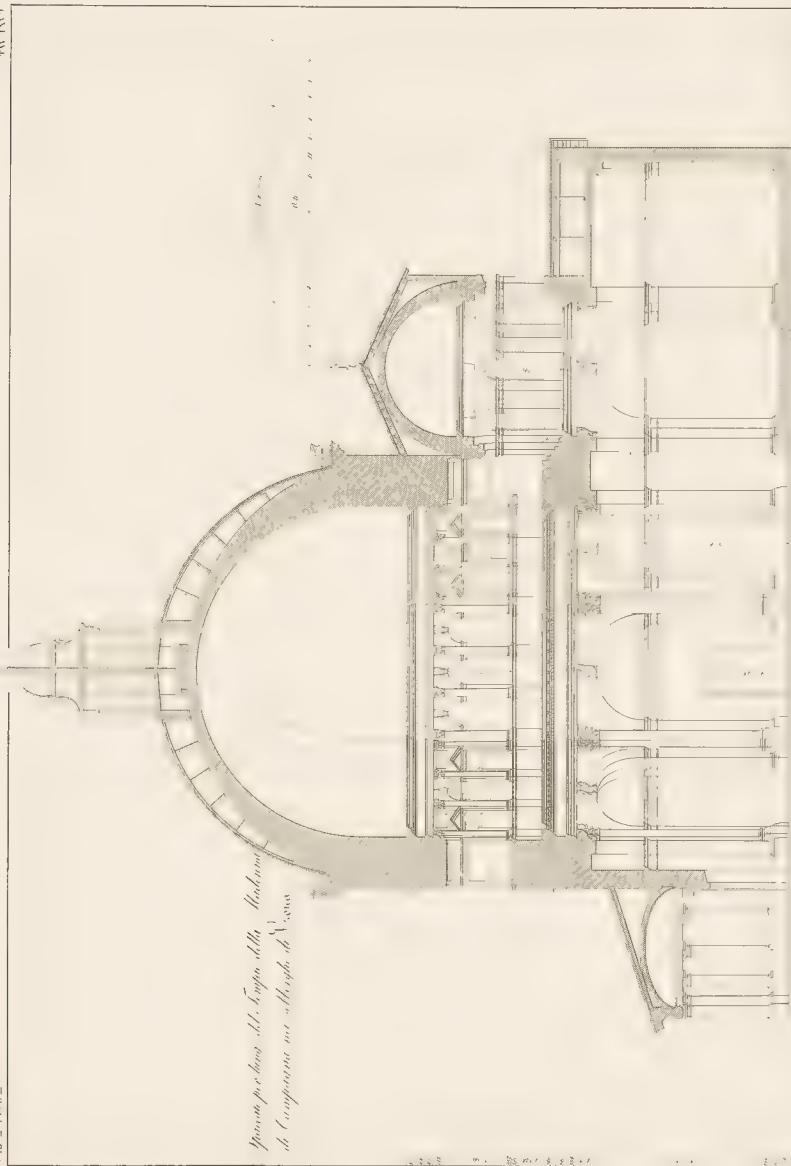


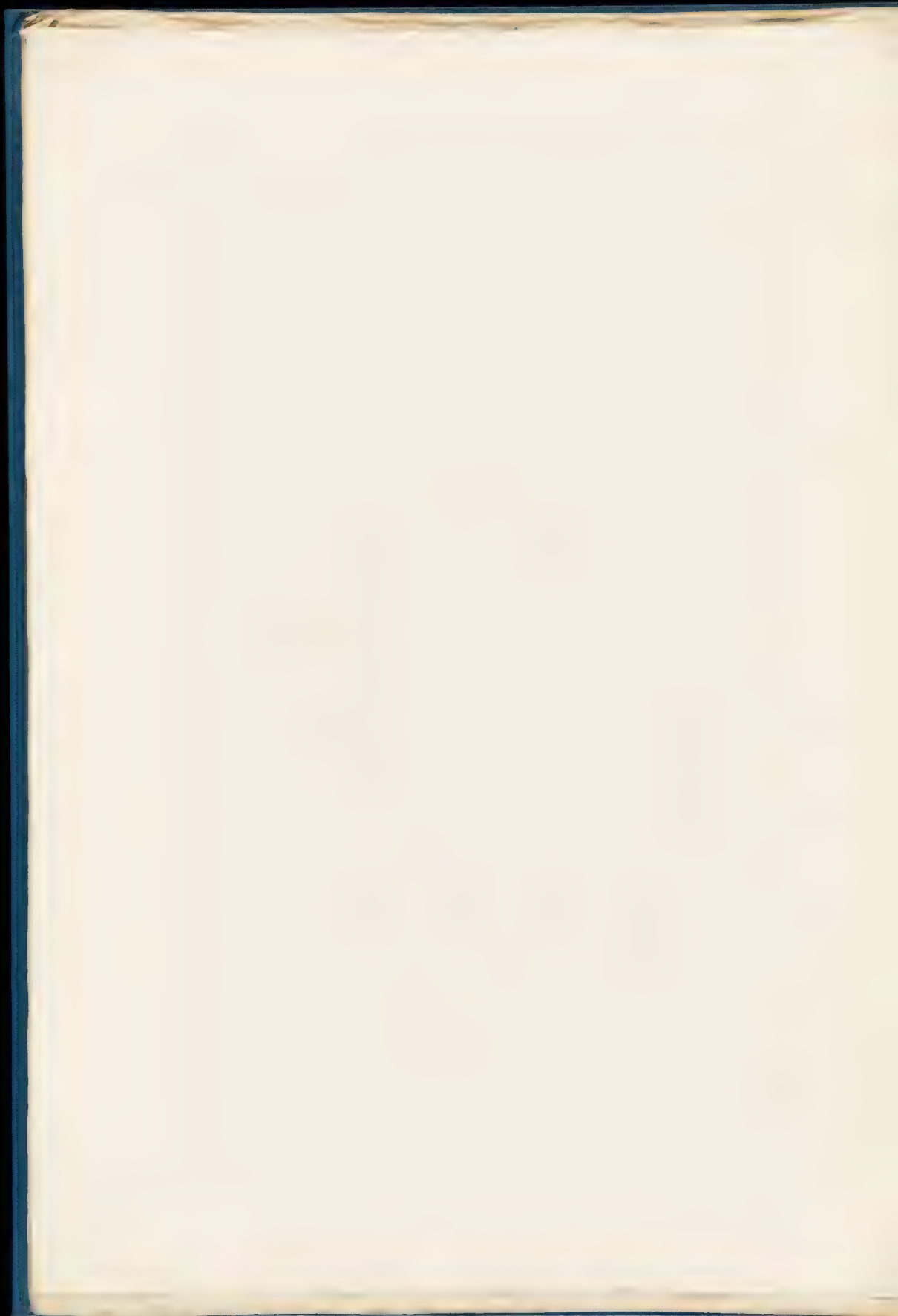


*Dis. gen. del Tempio della Madonna, la Compagnia dei Santi Marco e Matteo di Venezia*



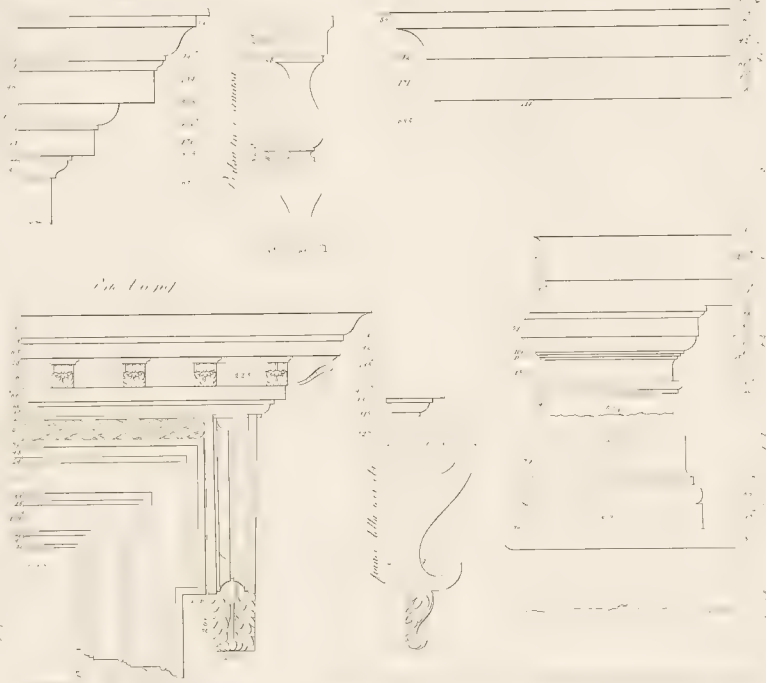
*Spaccato per la base del Tempio della Madonna  
di Compostela nel Monastero di N. S. S. S.*





*Le mura dell'esterna horazione del Tempio della Madonna di Campagna  
e la parte per il p. della  
e la capella e la porta*

*Contorno del Portico*



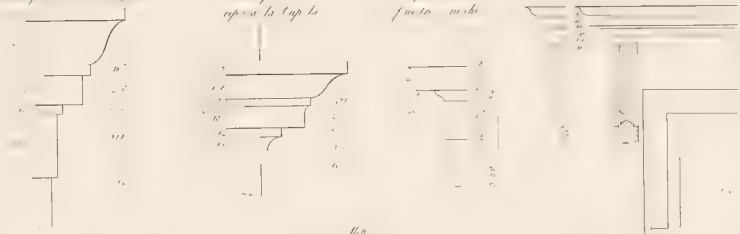
*Le mura della seconda regione interna della capella*

*Le mura della seconda regione interna della capella*

*Le mura della seconda regione interna della capella*

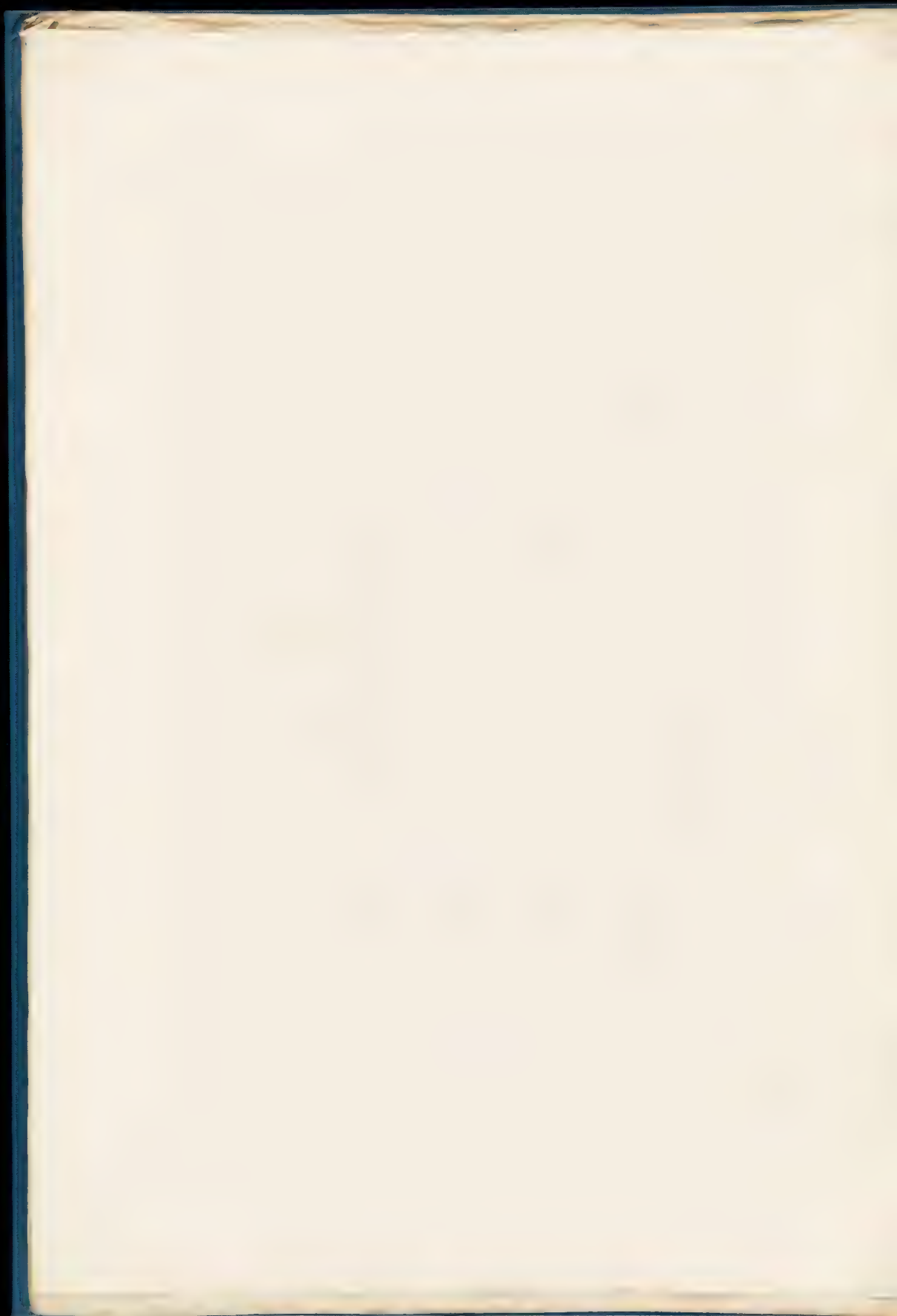
*Le mura della seconda regione interna della capella*

*Le mura della seconda regione interna della capella*



*Nota*

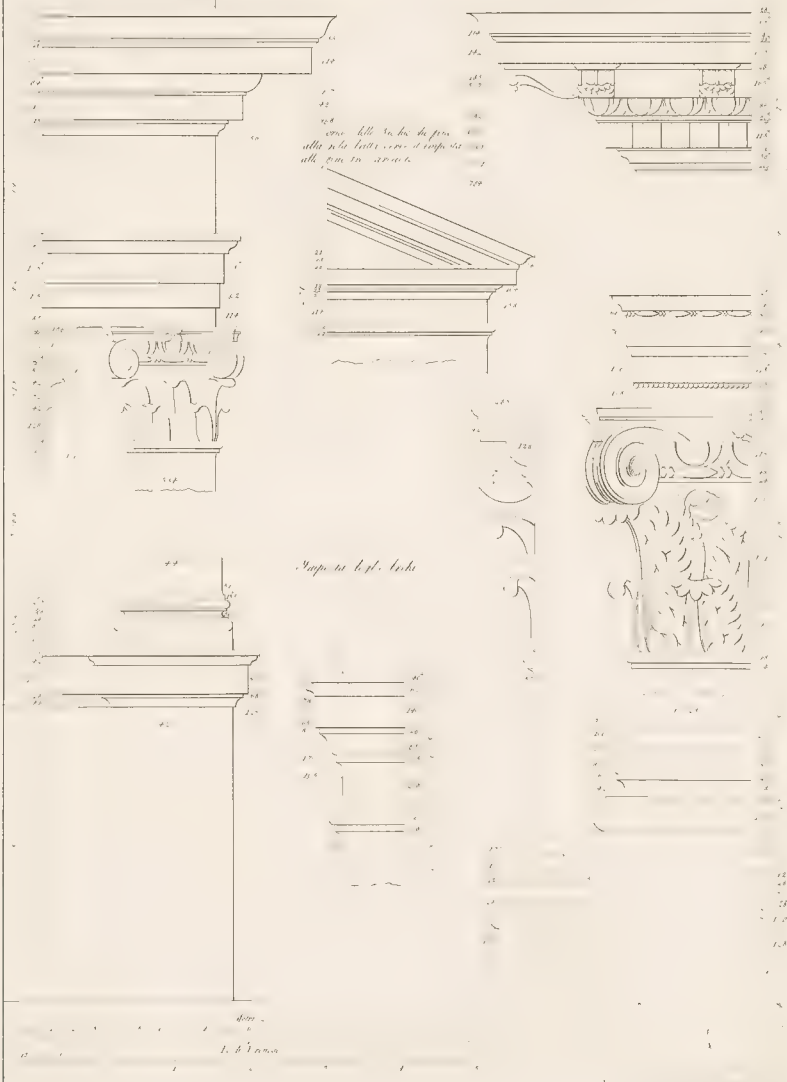
*Le mura della seconda regione interna della capella*

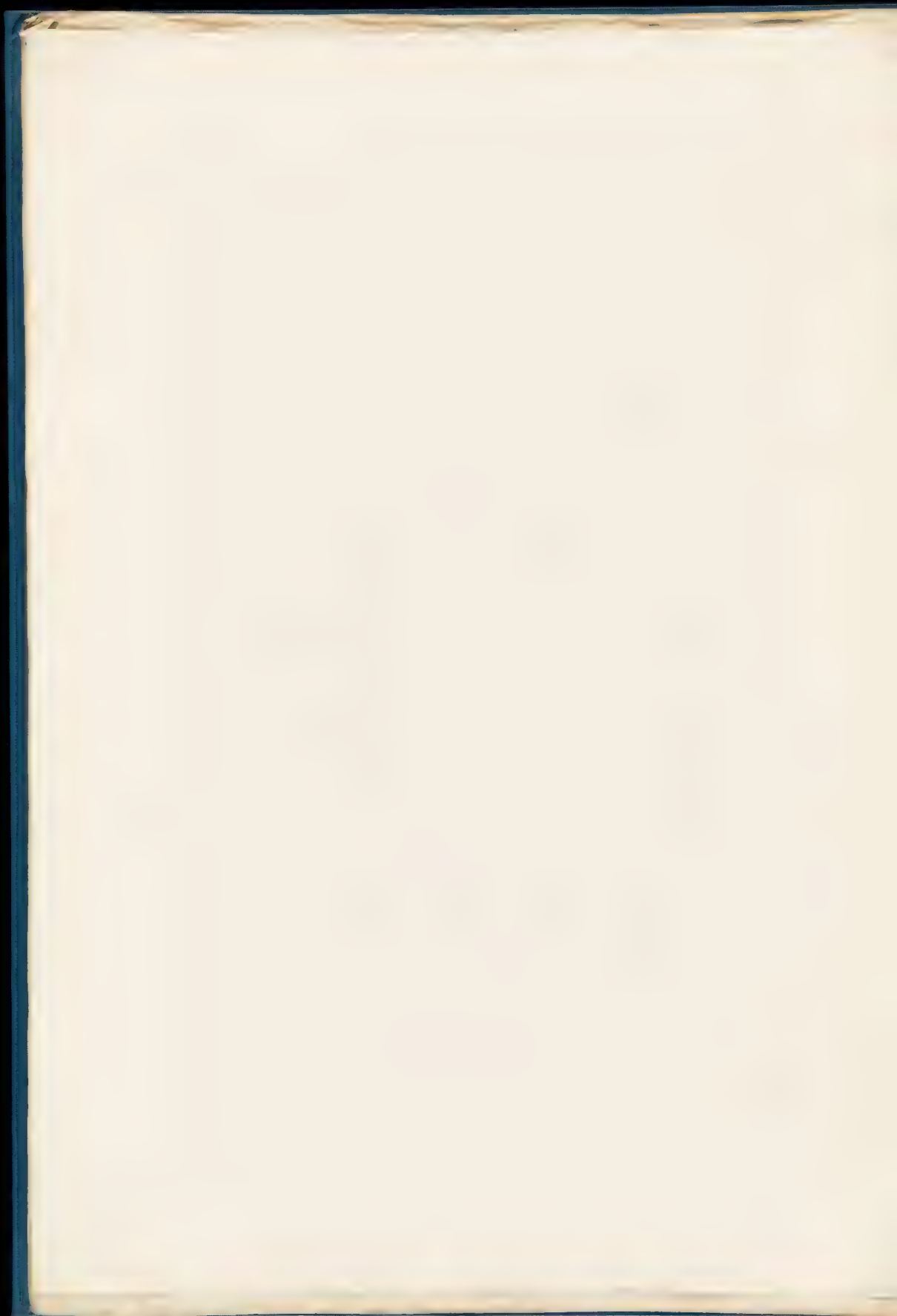


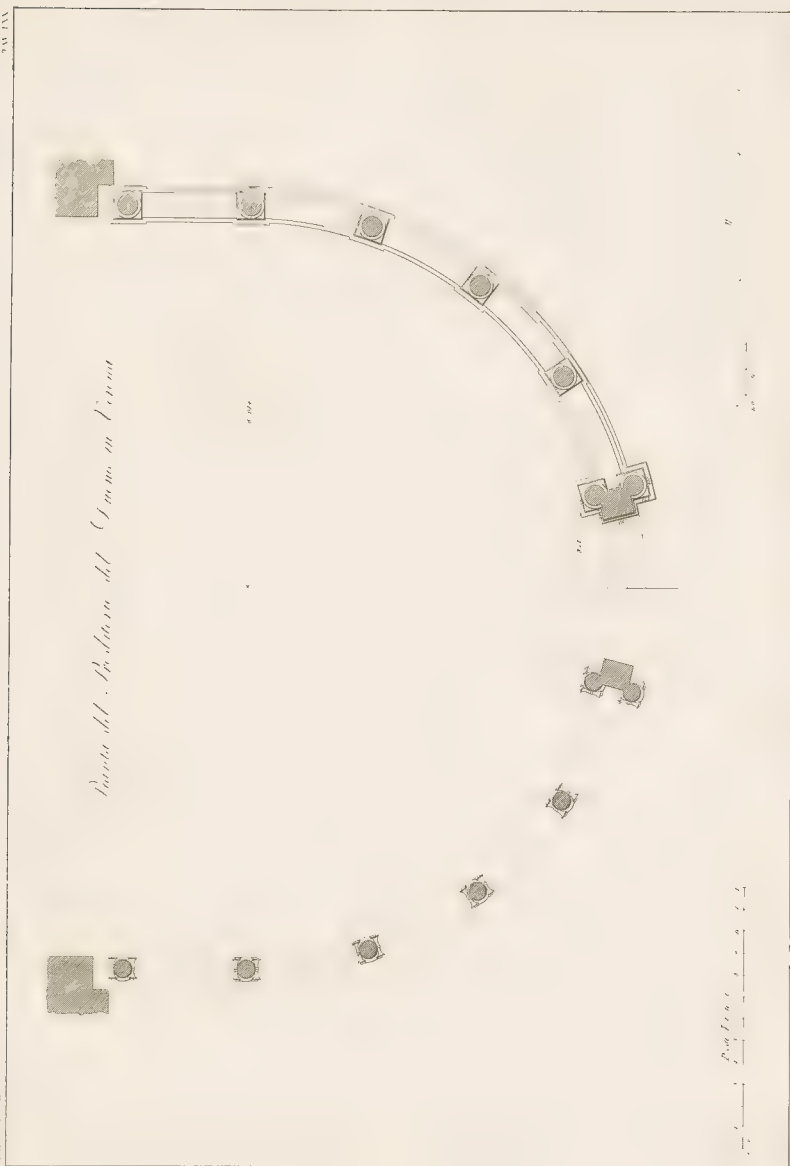
*Disegni delle decorazioni esterne delle Capelle maggiori del Tempio della Madonna di Compostela*

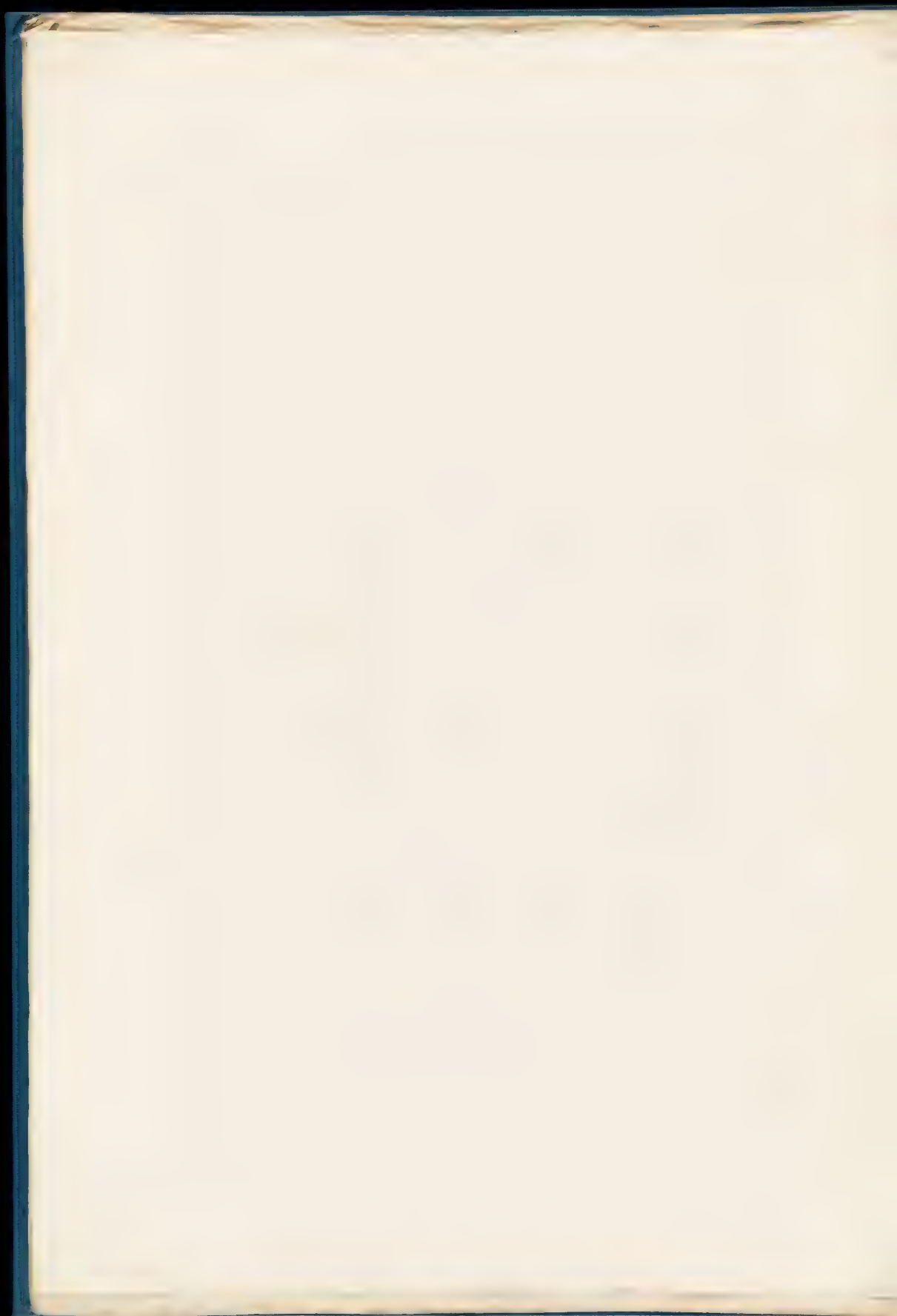
*Column Capitel Composite*

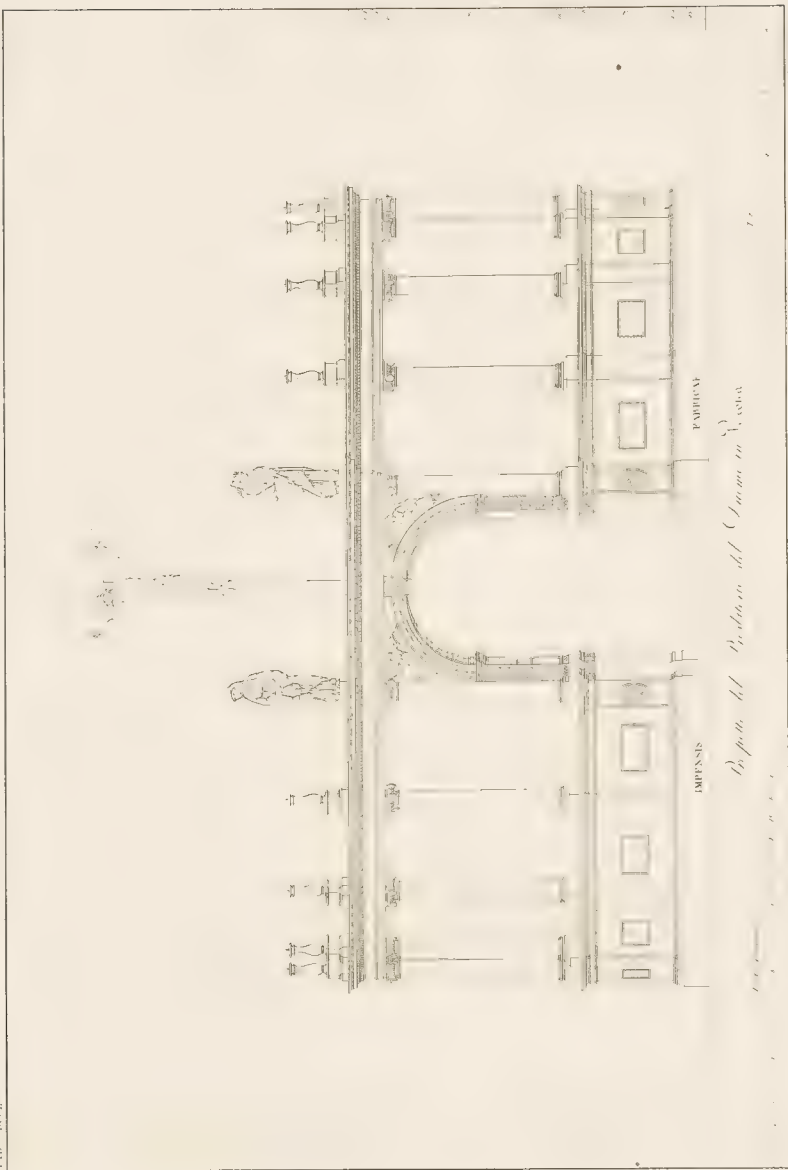
*Column Capitel Composite*

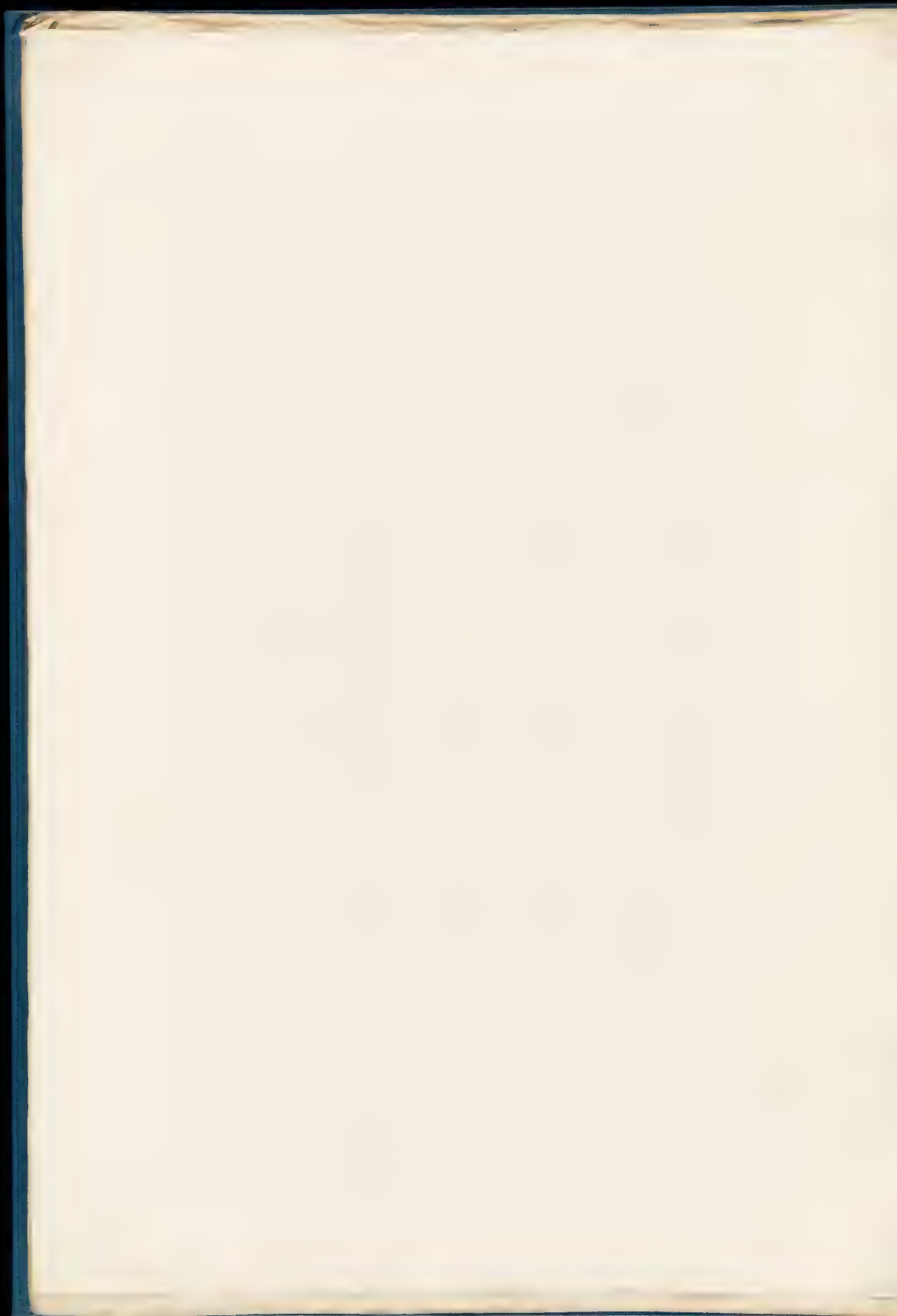




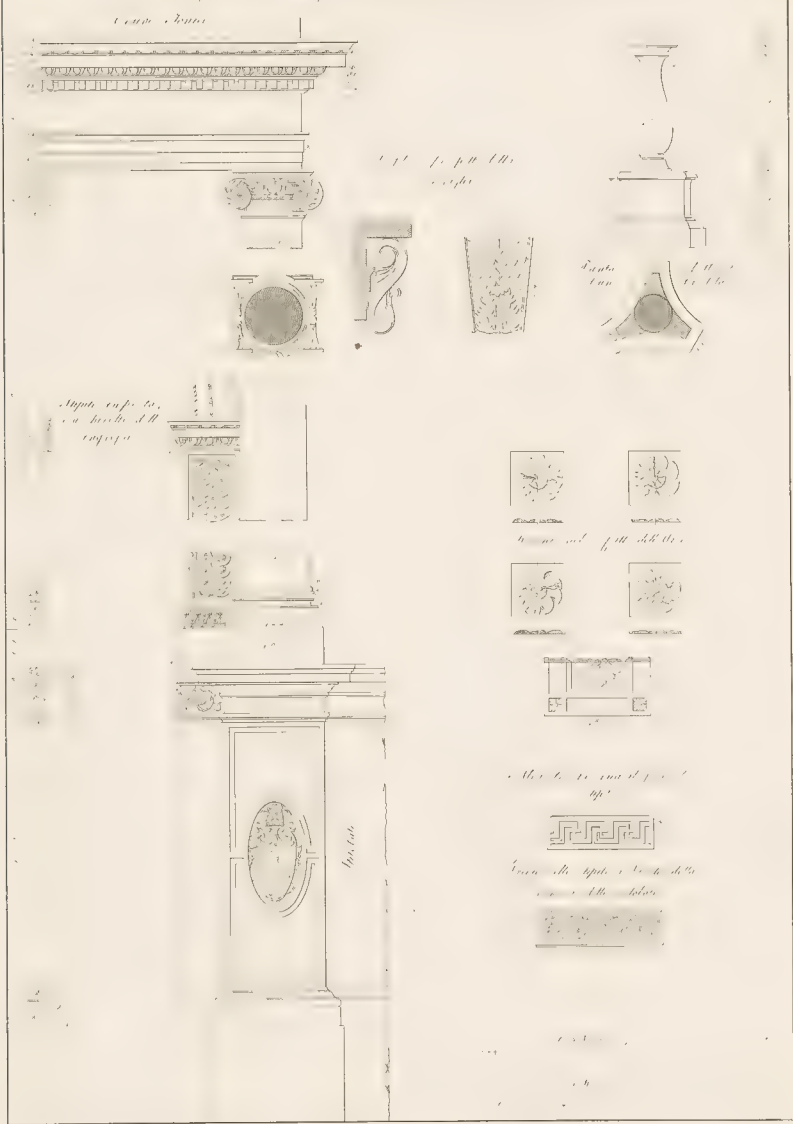


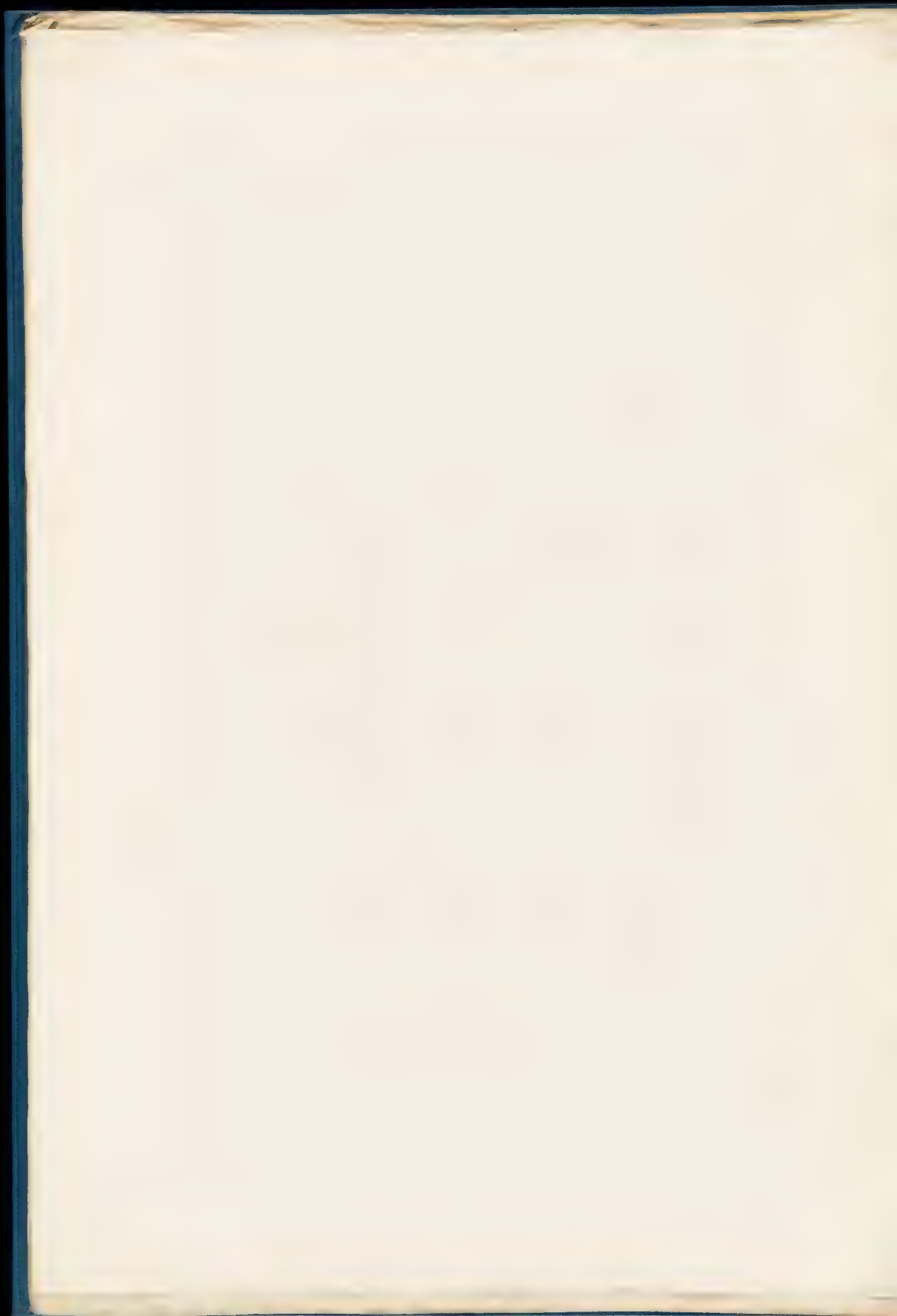




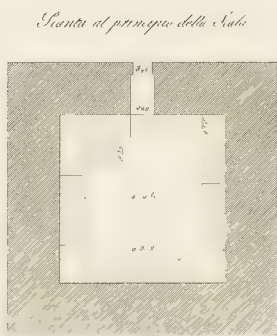
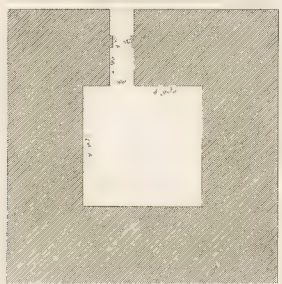
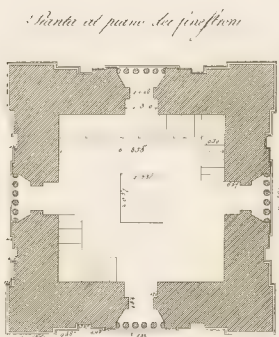


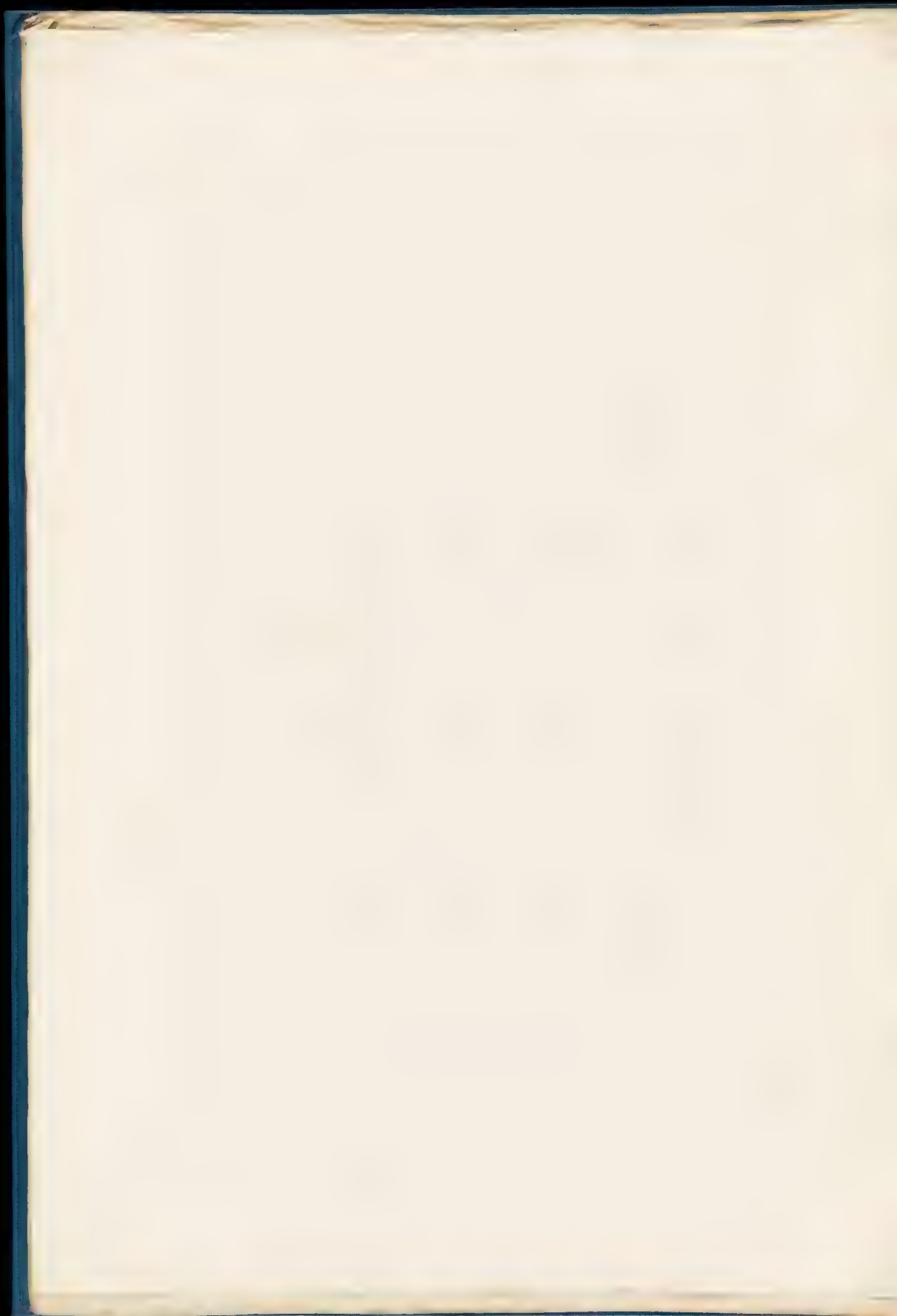
*Collegio della discepoli del Professore S. L. Quirino in Roma*

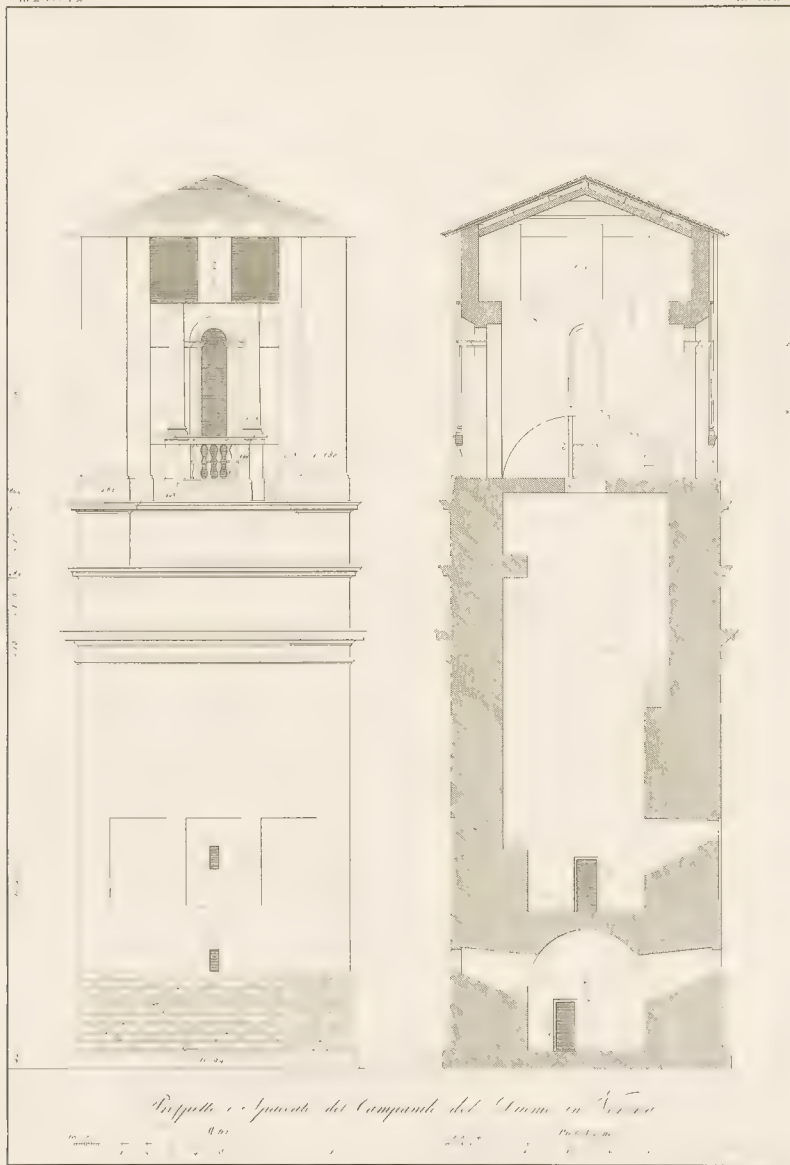


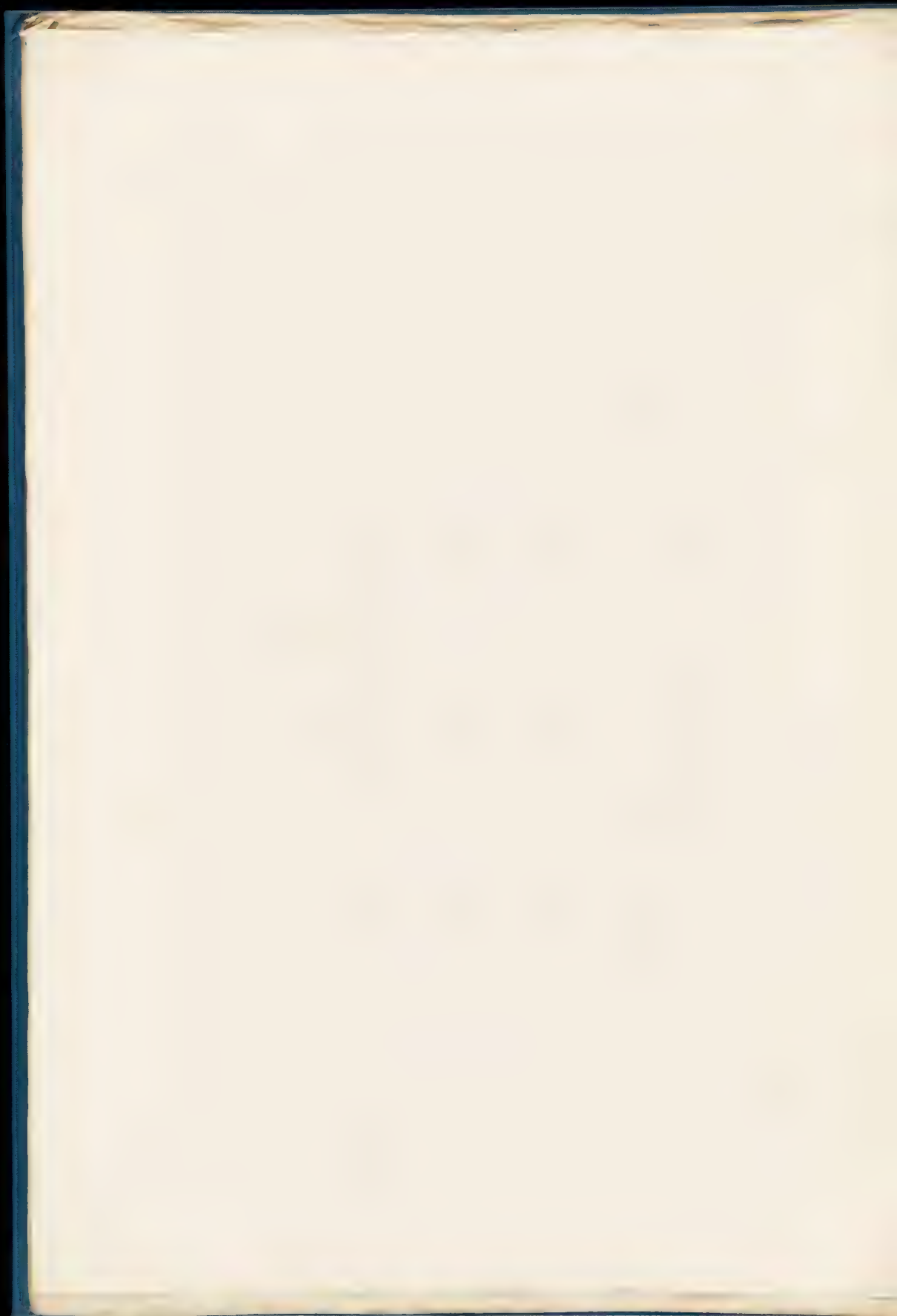


*Piante*  
L'Campanile del Duomo  
Verona

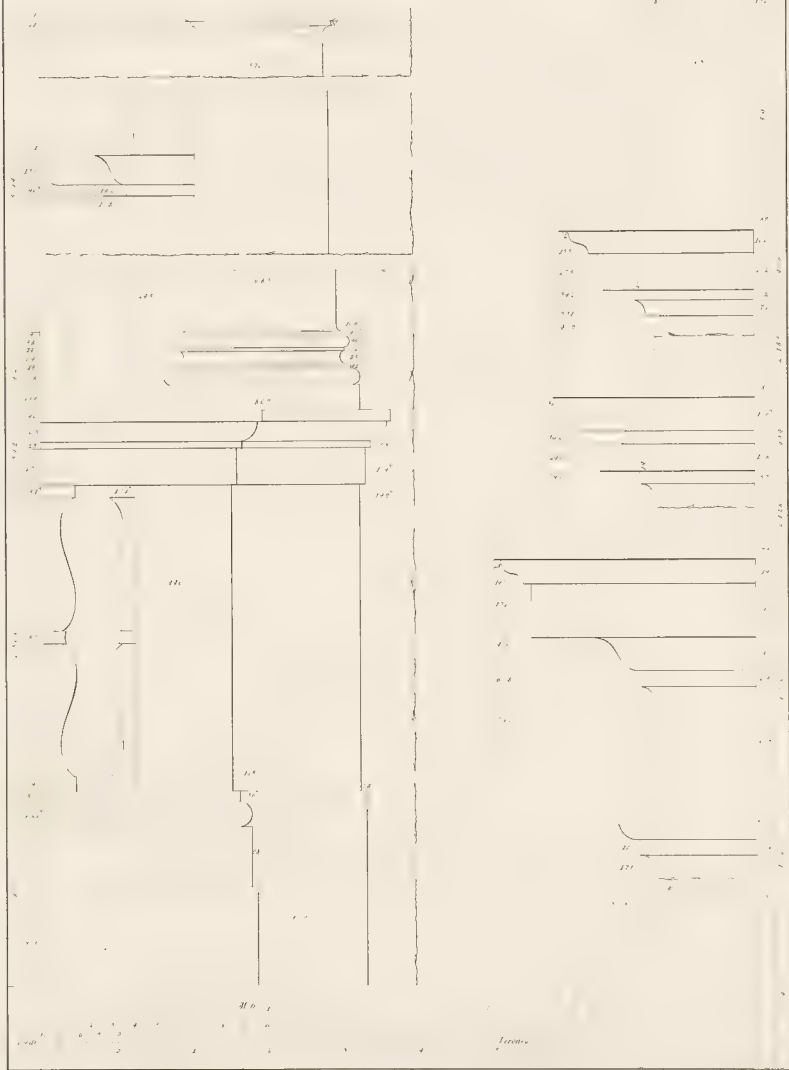


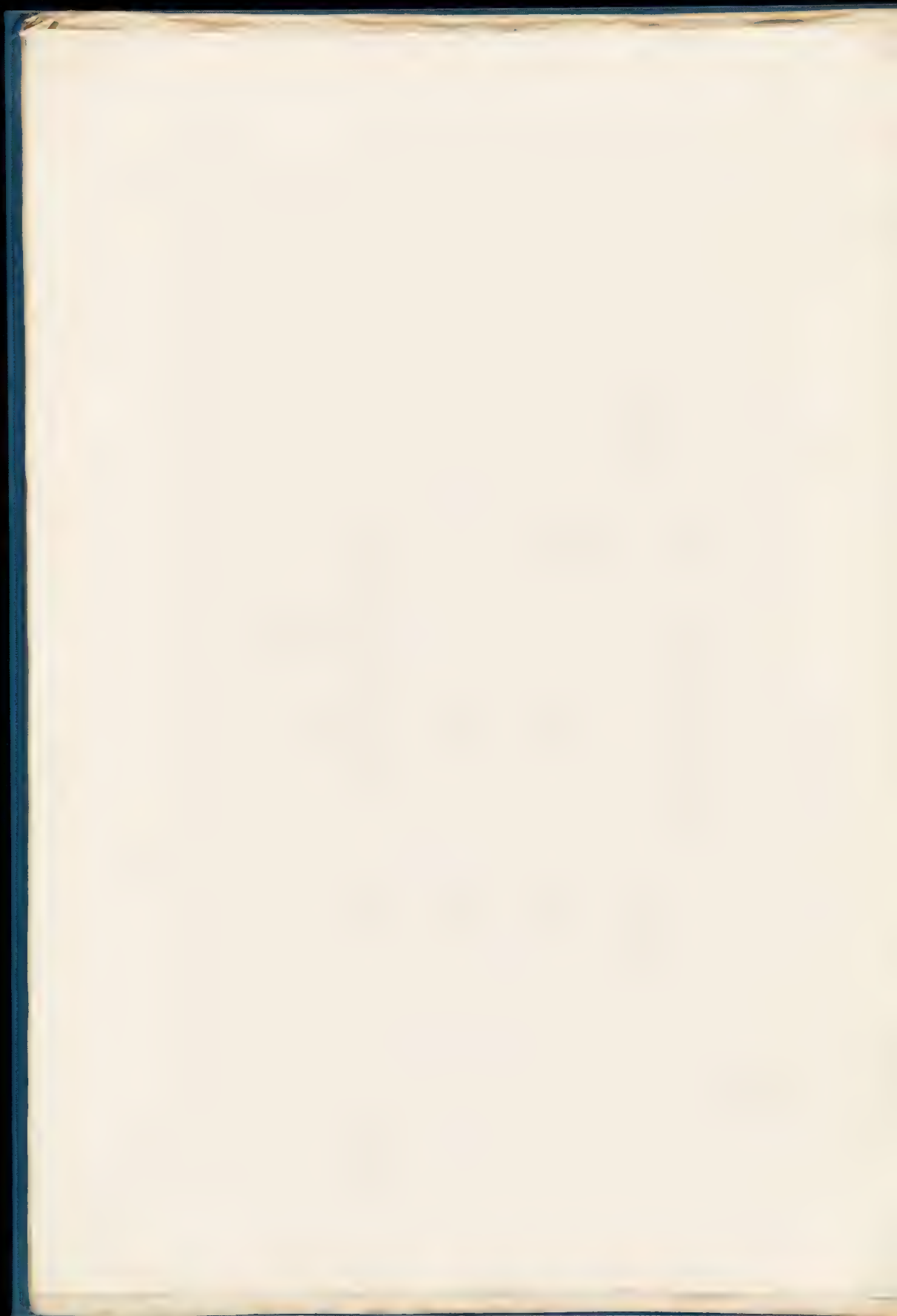




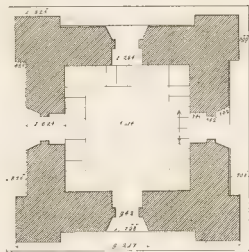


*Disegni del Compagno del Cerchio in Ferro*

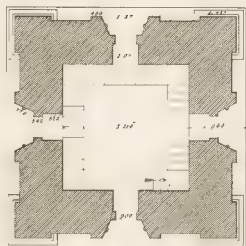




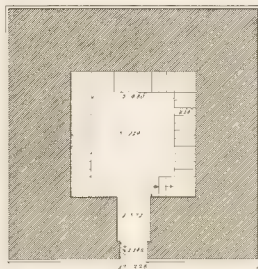
*Planta superiore*



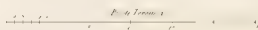
*Planta del piano dell'obolo (1.° m.)*

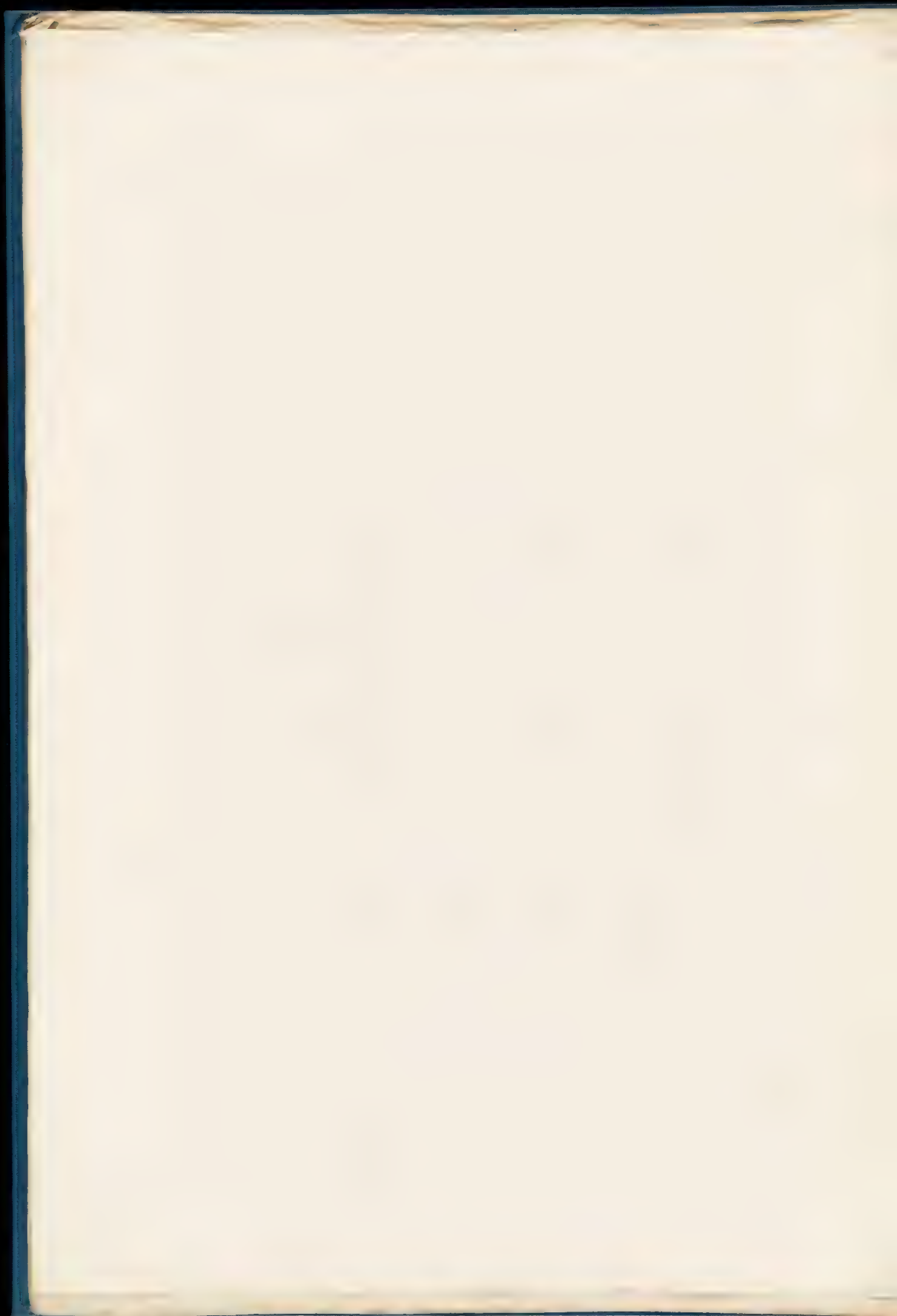


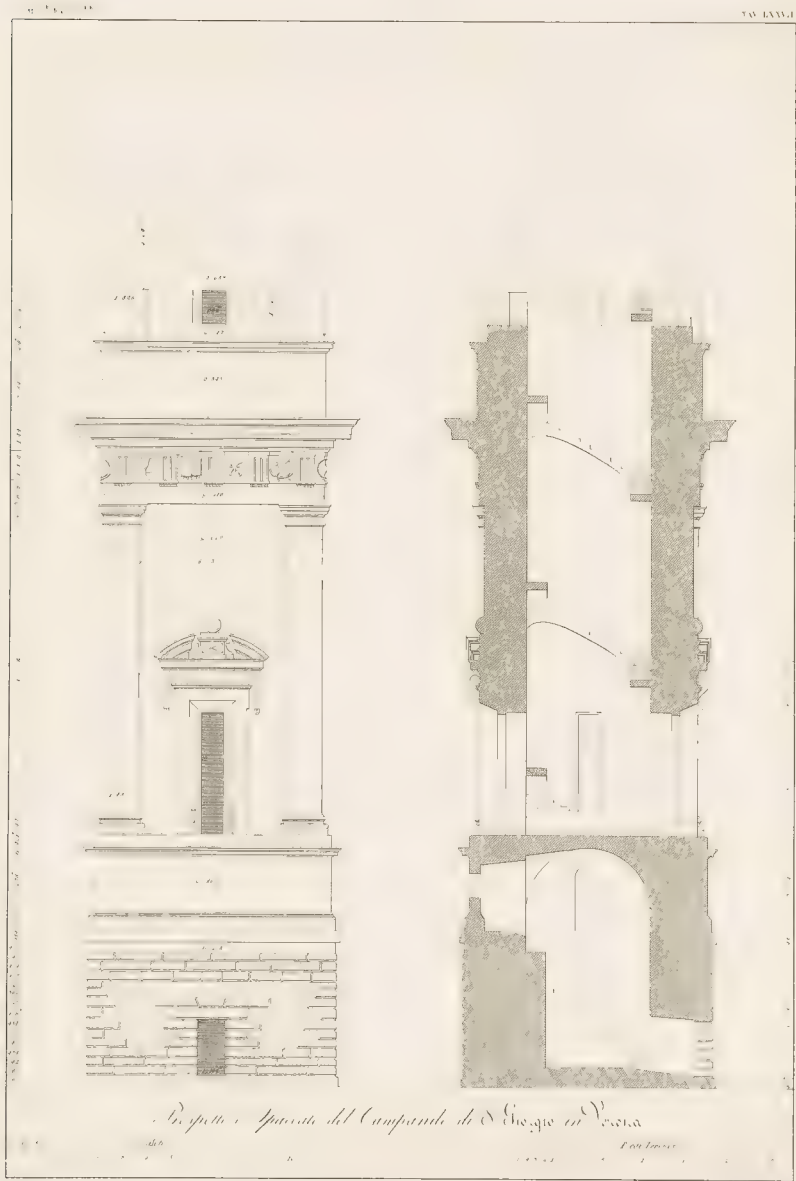
*Planta inferiore*



*Planta del Campione di 1.° Gruppo in 1.° Area*

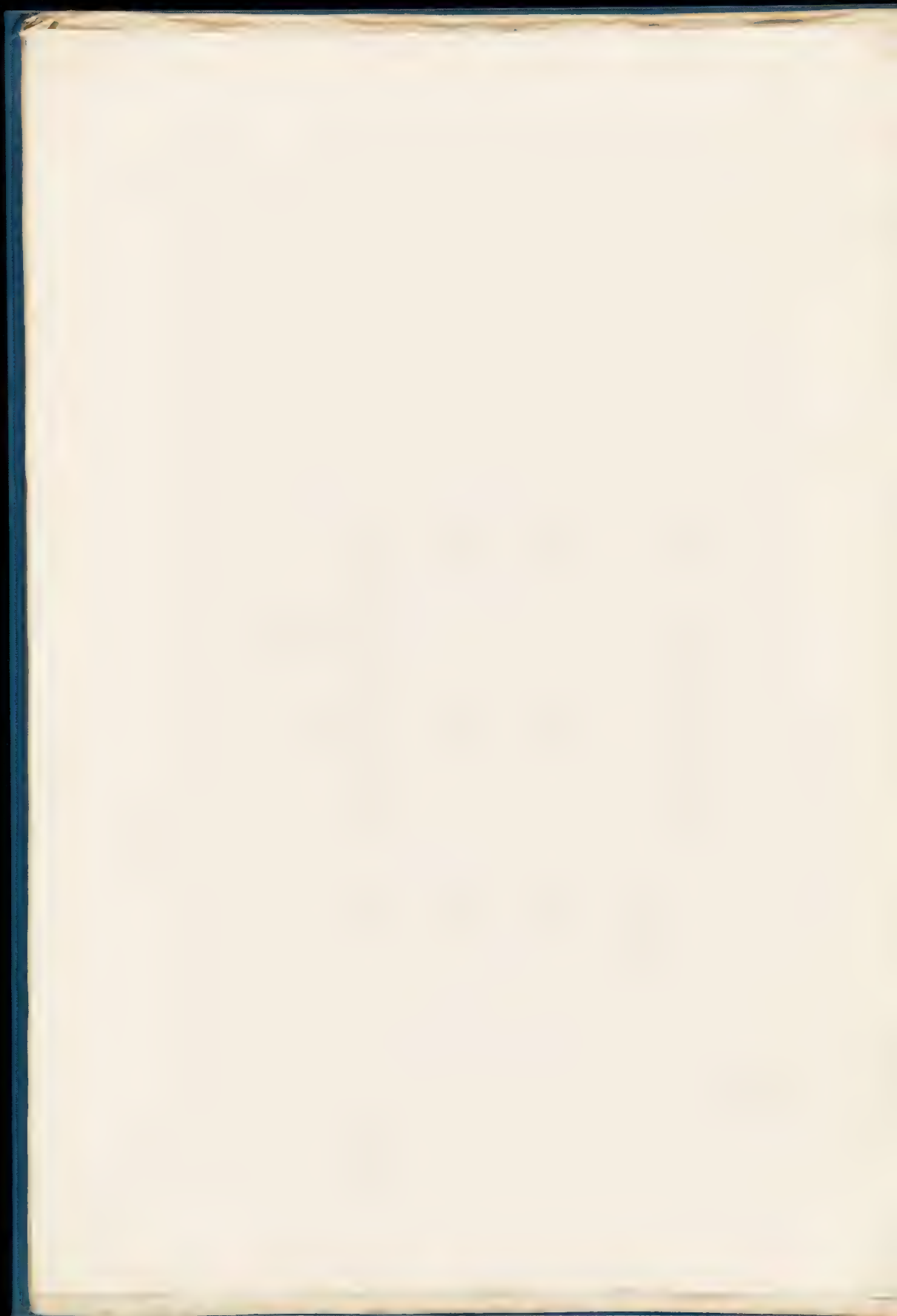




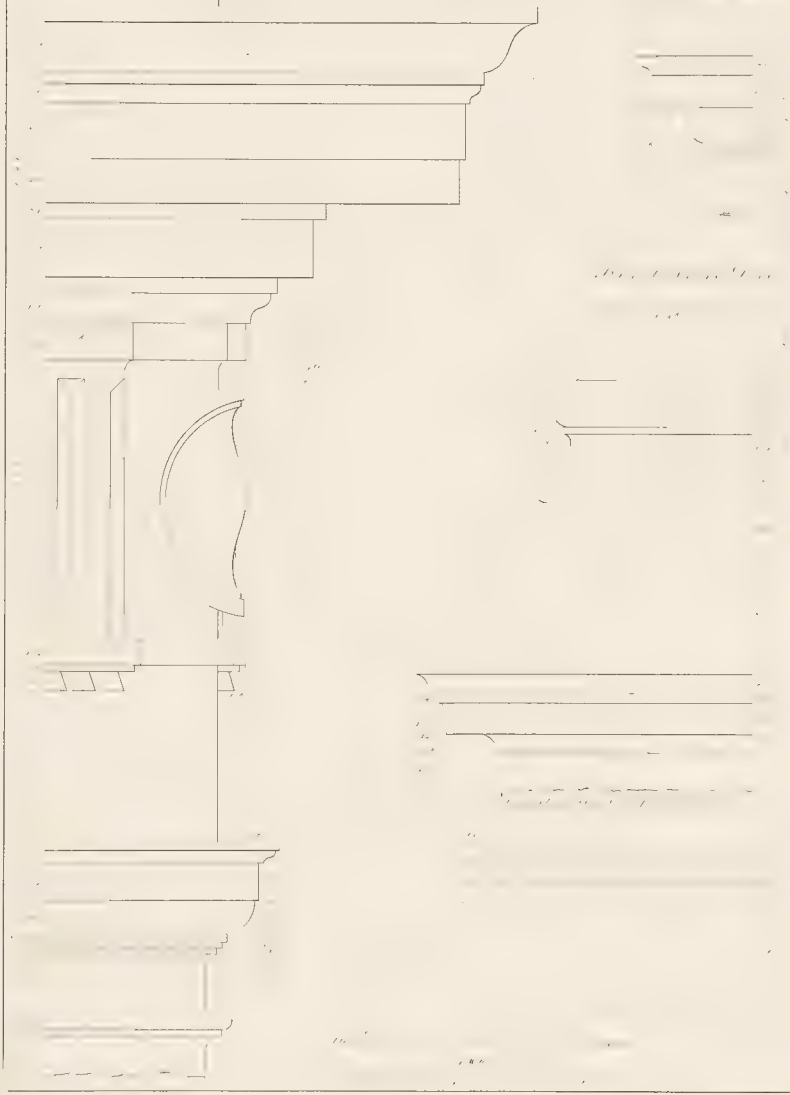


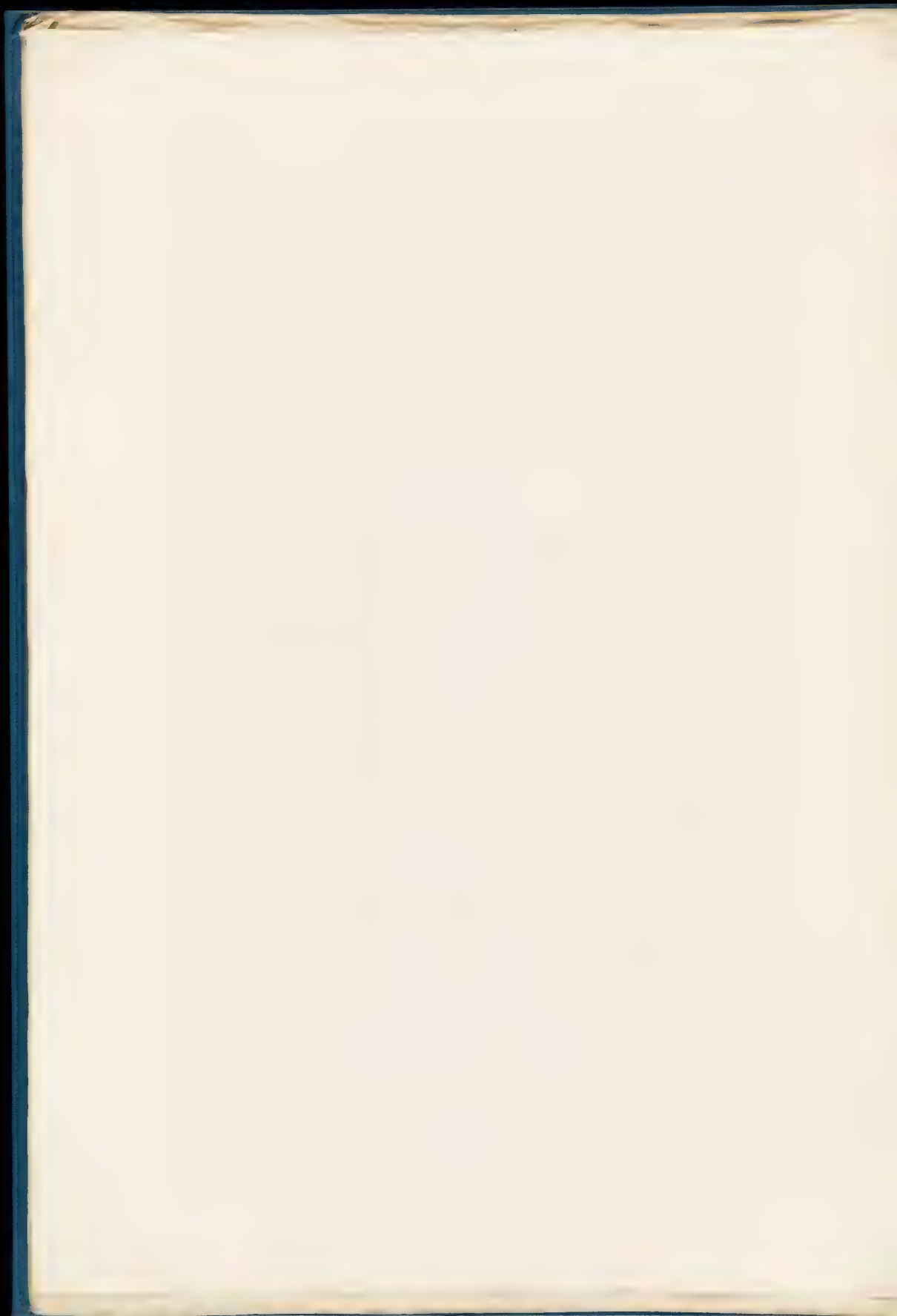
*Disegni e spaccati del Campanile di S. Giorgio in Venezia*

L. C. 1850

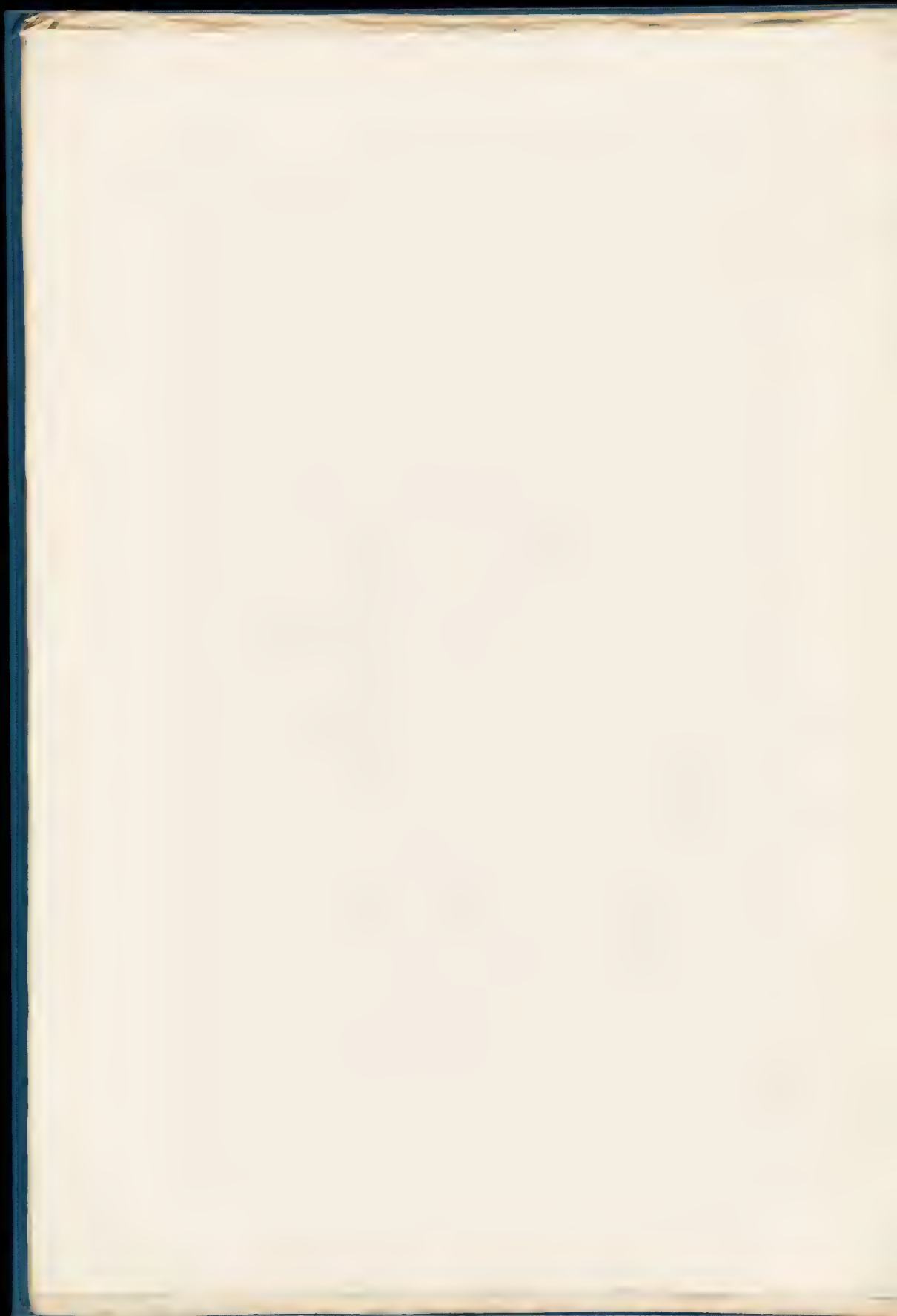


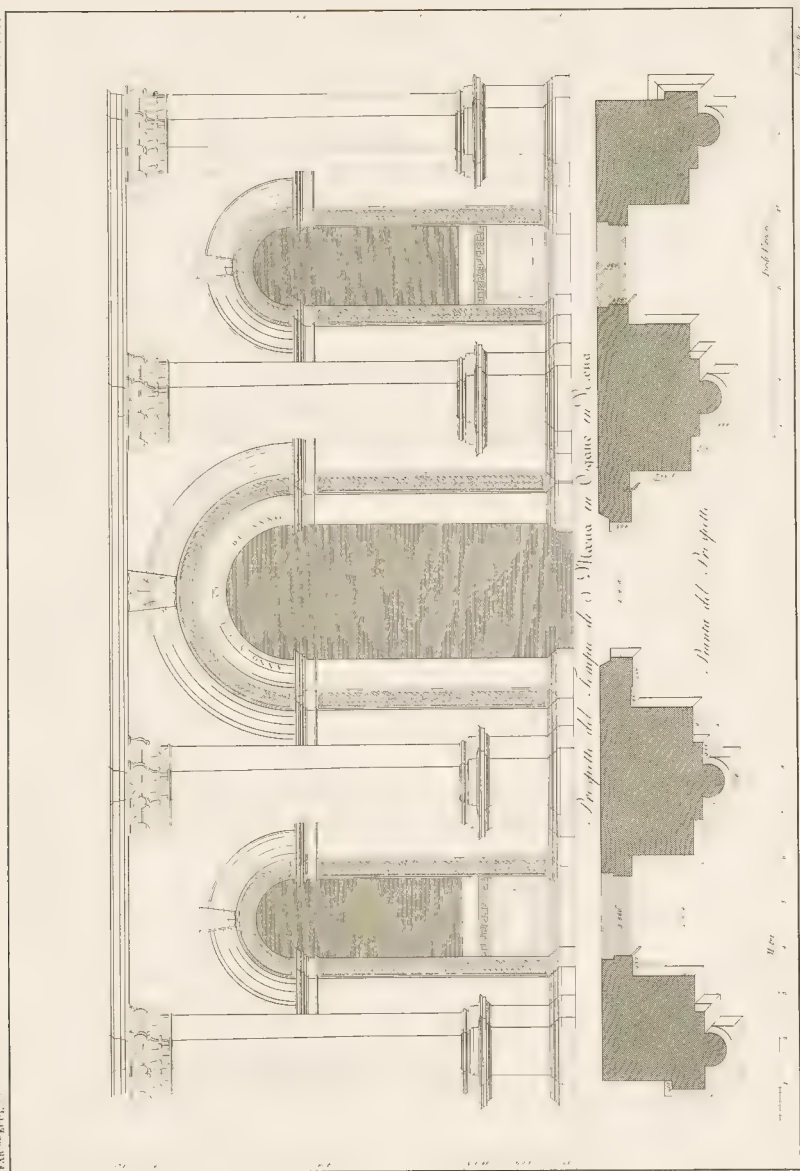
*Disegno del Campidoglio di Roma in prospettiva*

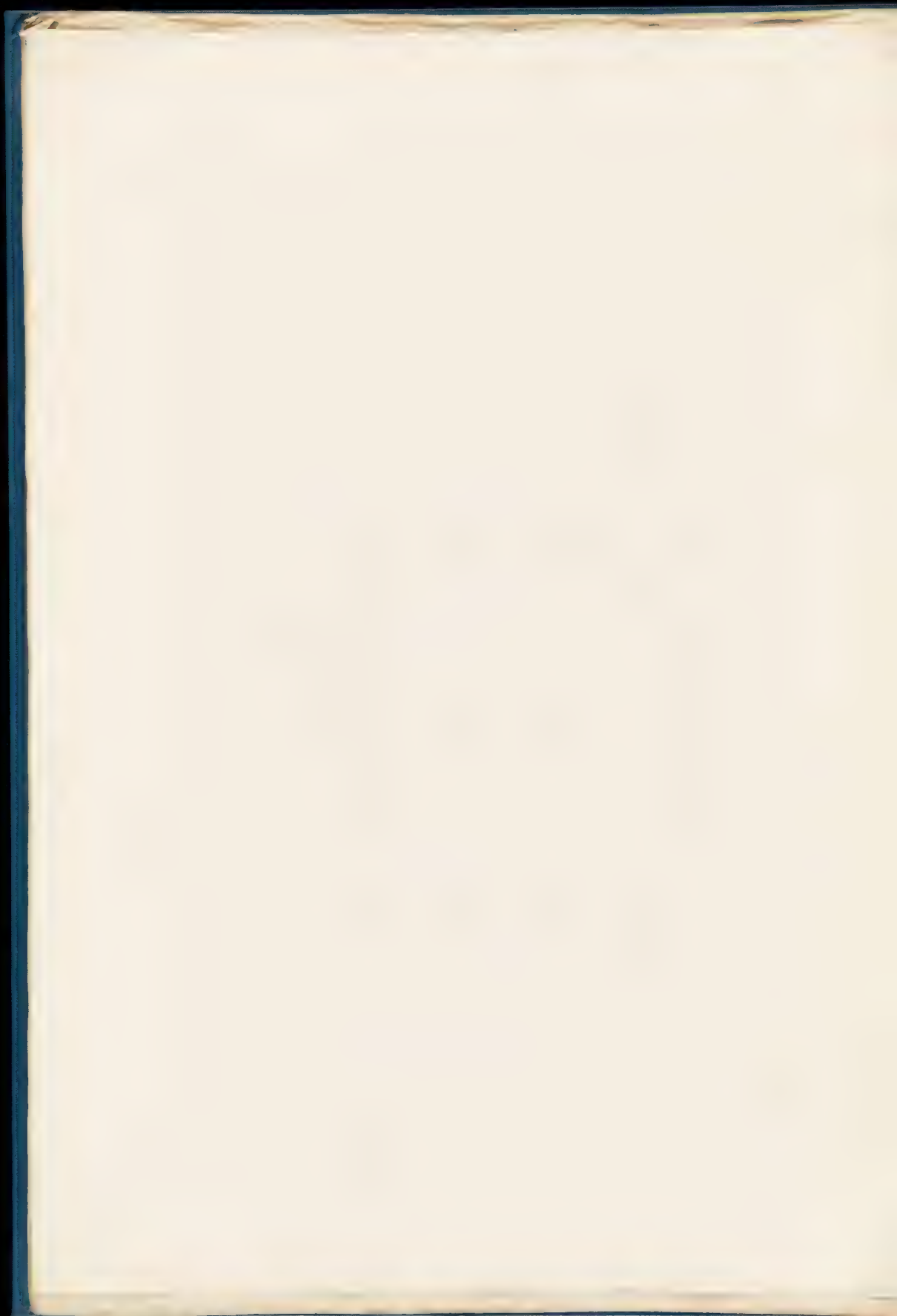










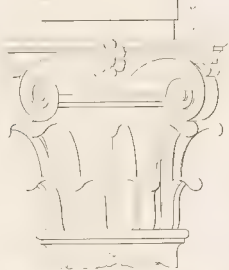


(1. moglie della

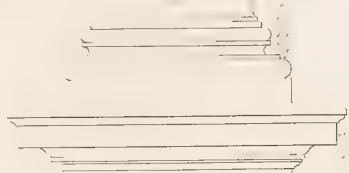
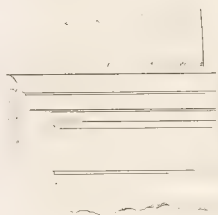
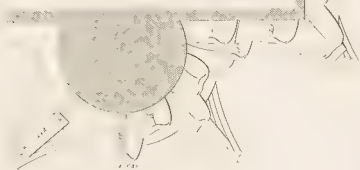
120

decantare una del fusto del tempo de 1. Ma...

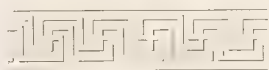
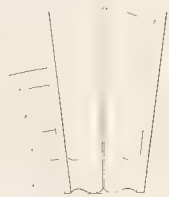
Quare in hoc



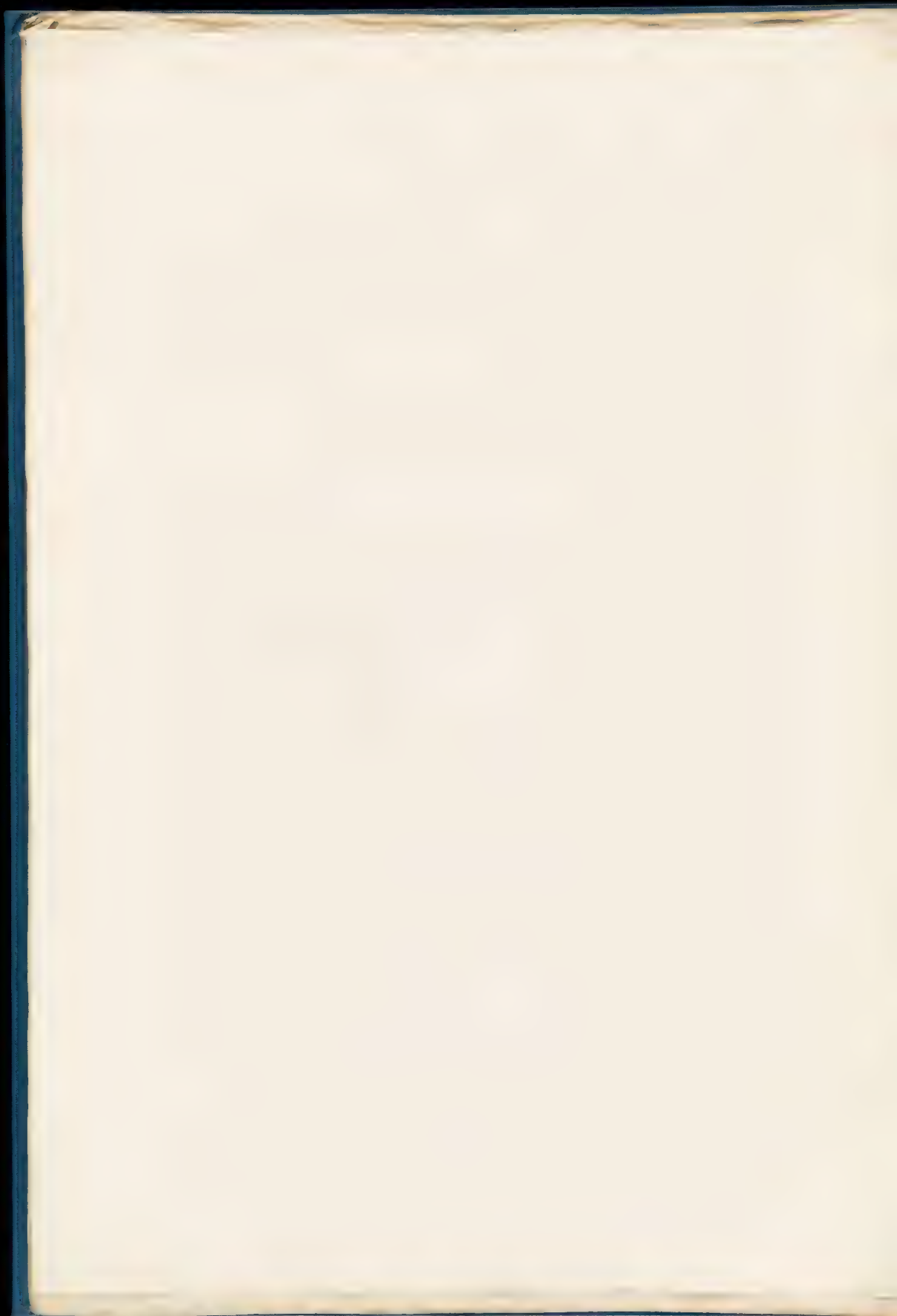
l'archetto maggiore e imp. in  
corno a tutte gl. l'chi

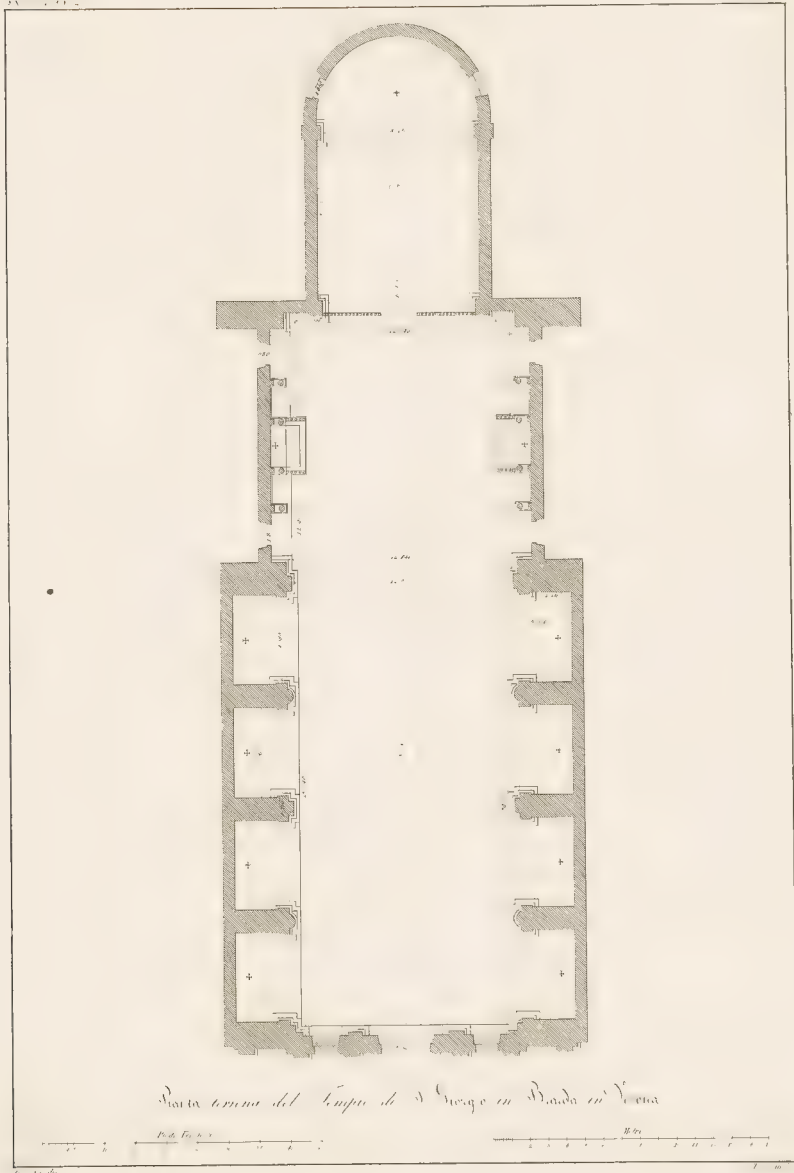


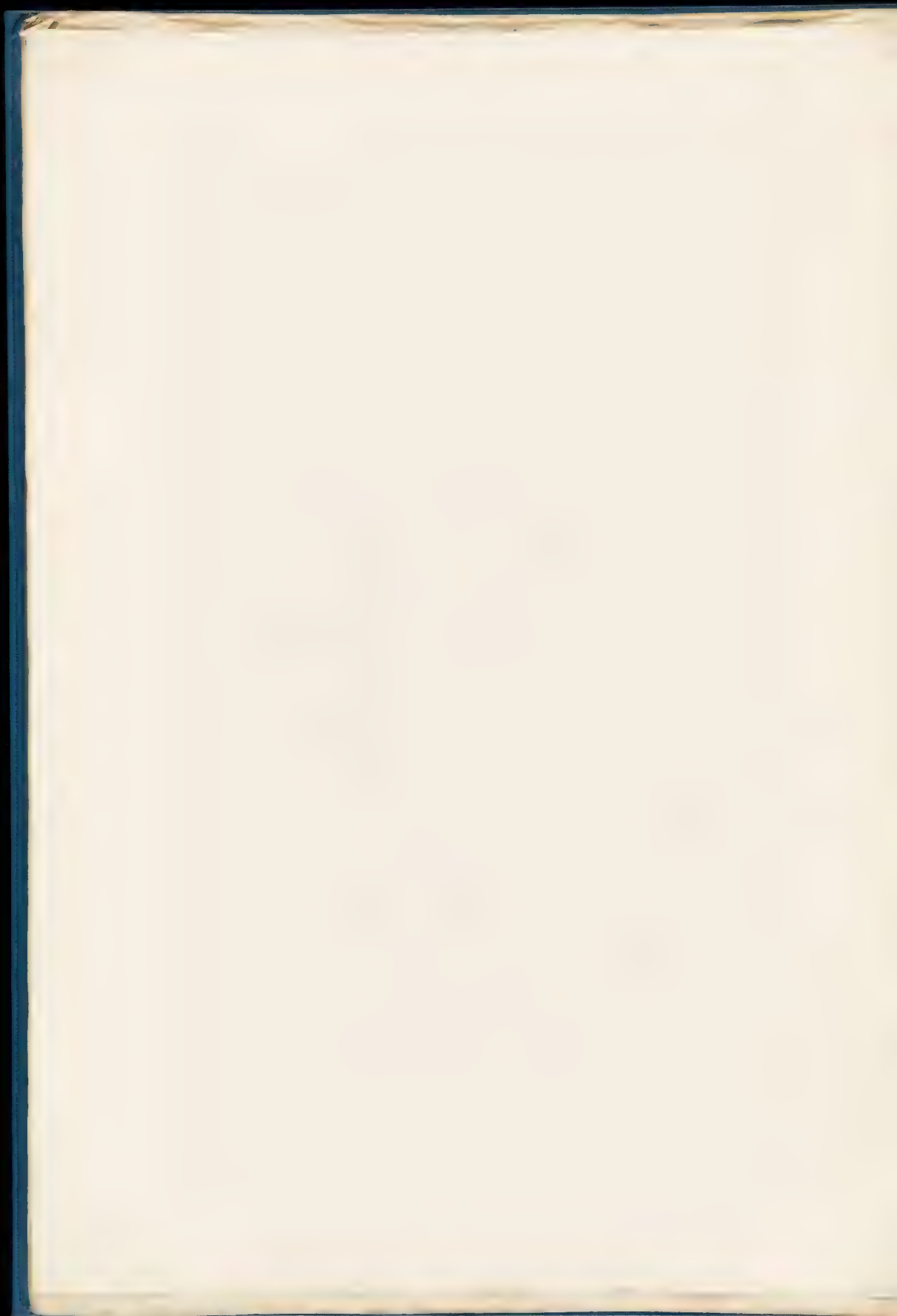
Example of variable type table over.

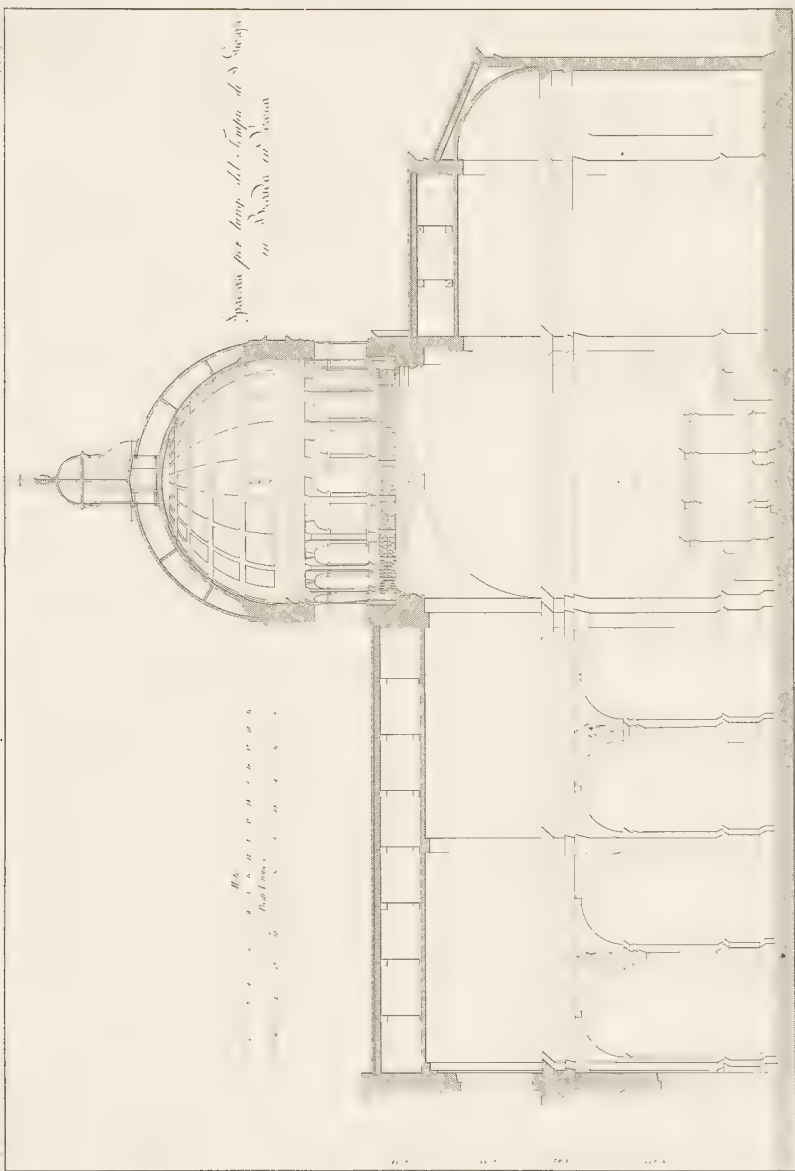


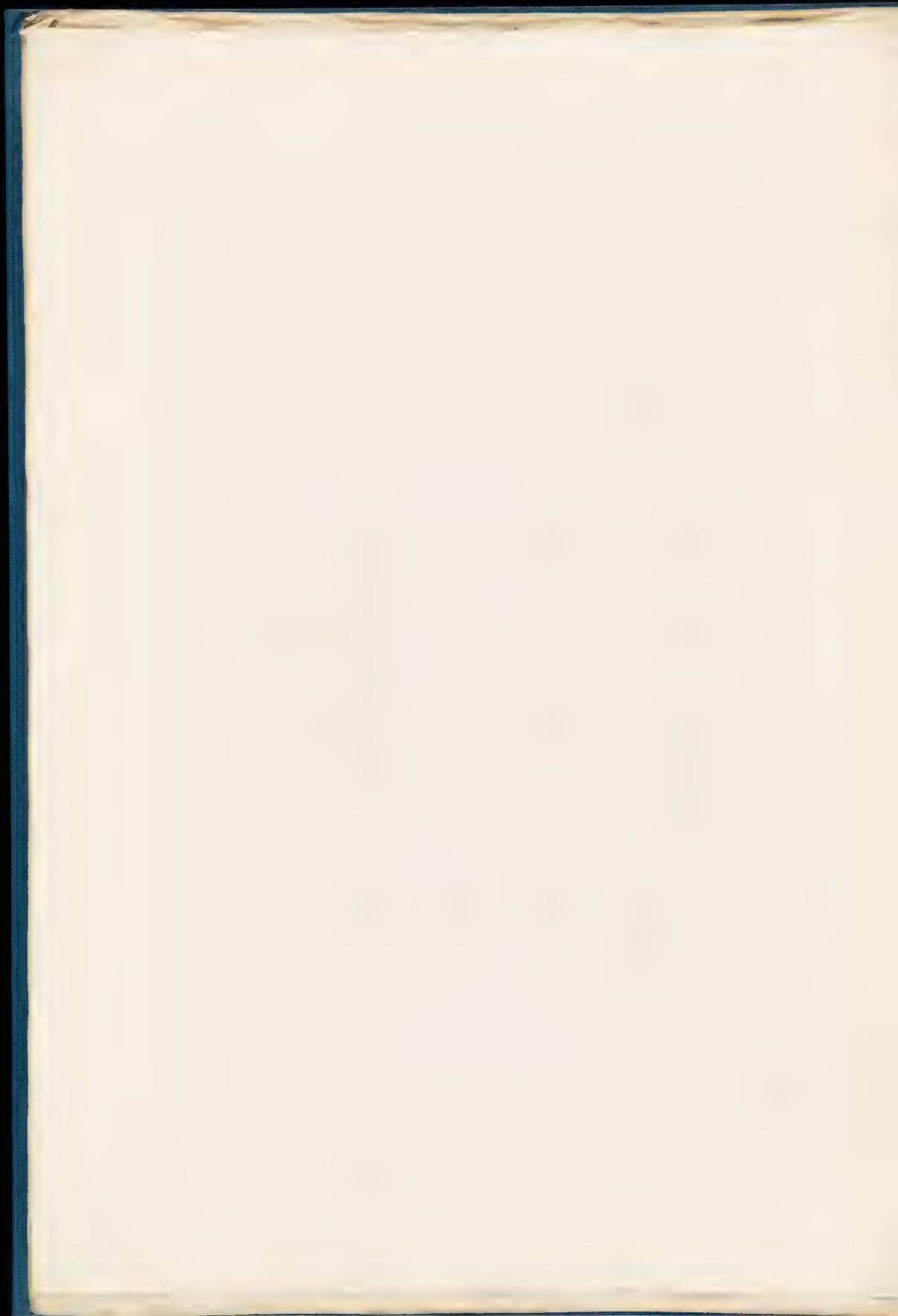
Content & copy etc

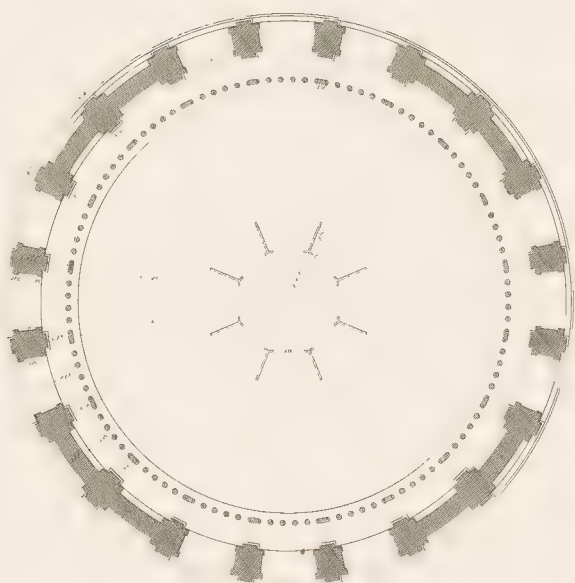








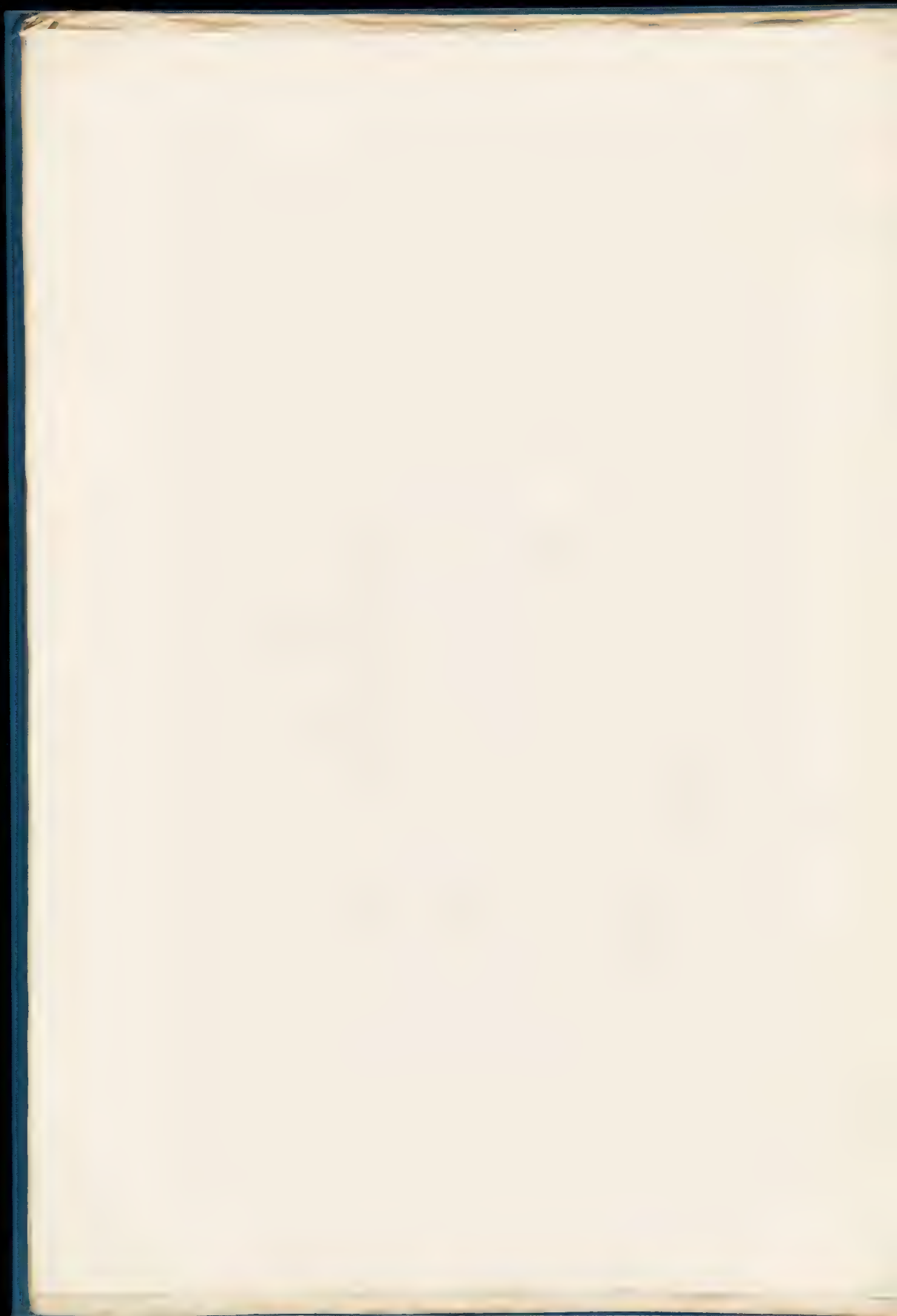


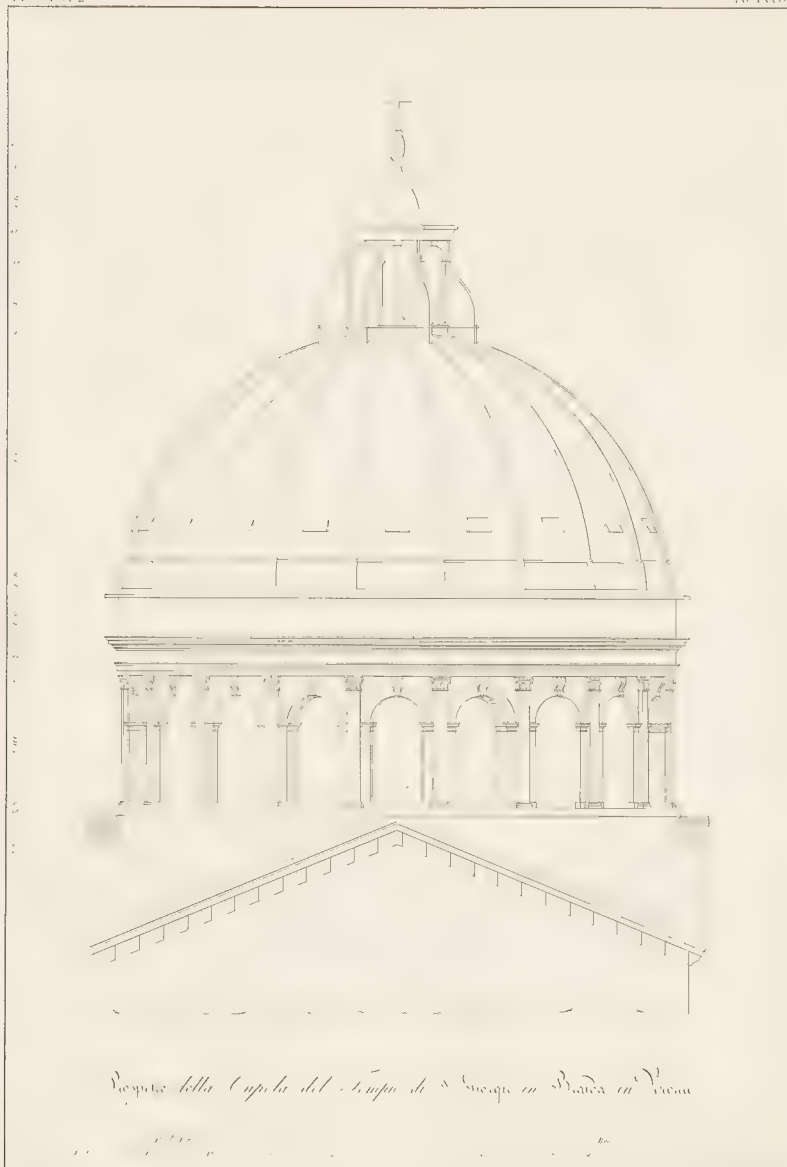


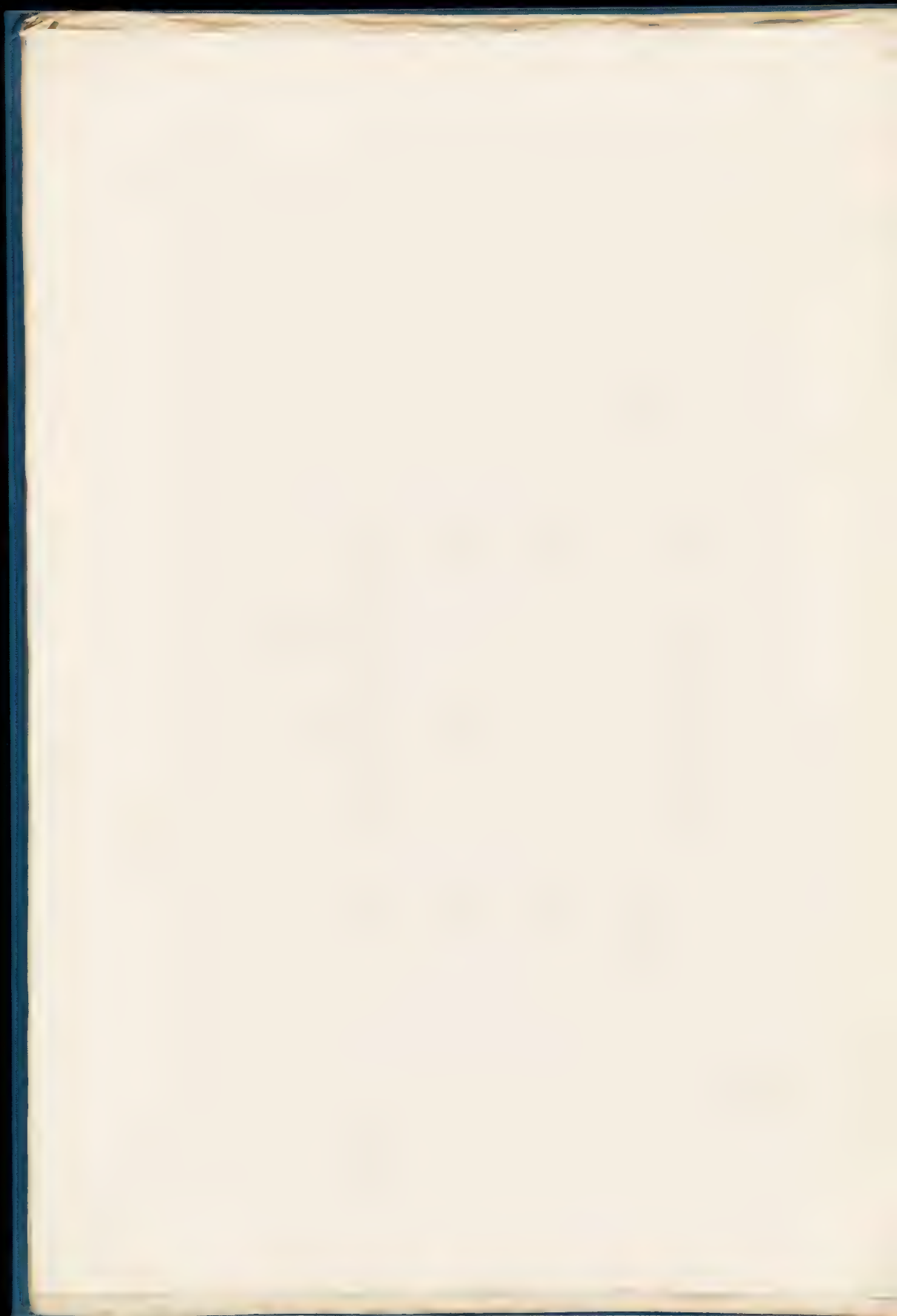
*Pianta della Cupola di S. Marco in Venezia  
presa al primo della Veduta*

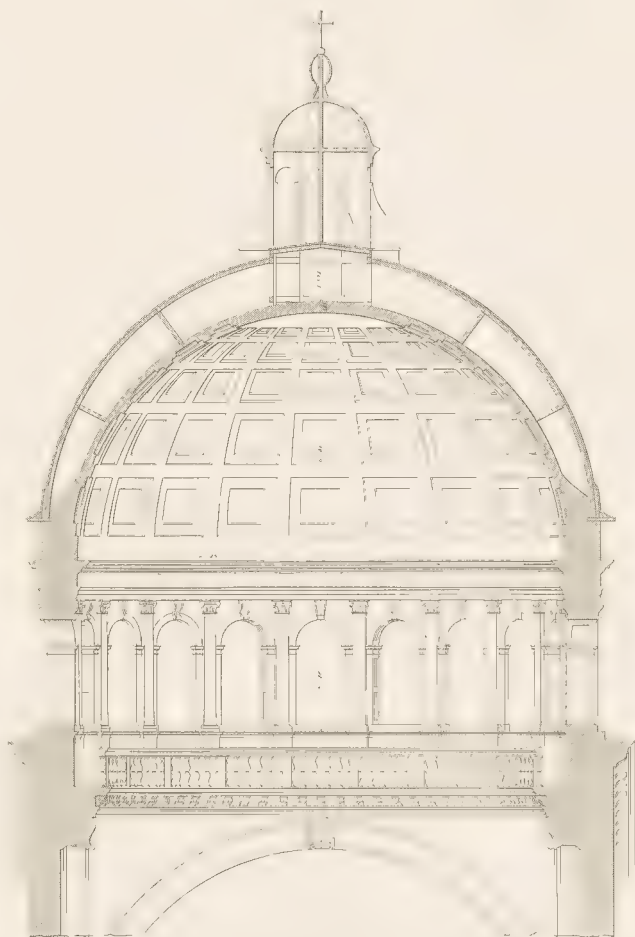
1/10

1/10





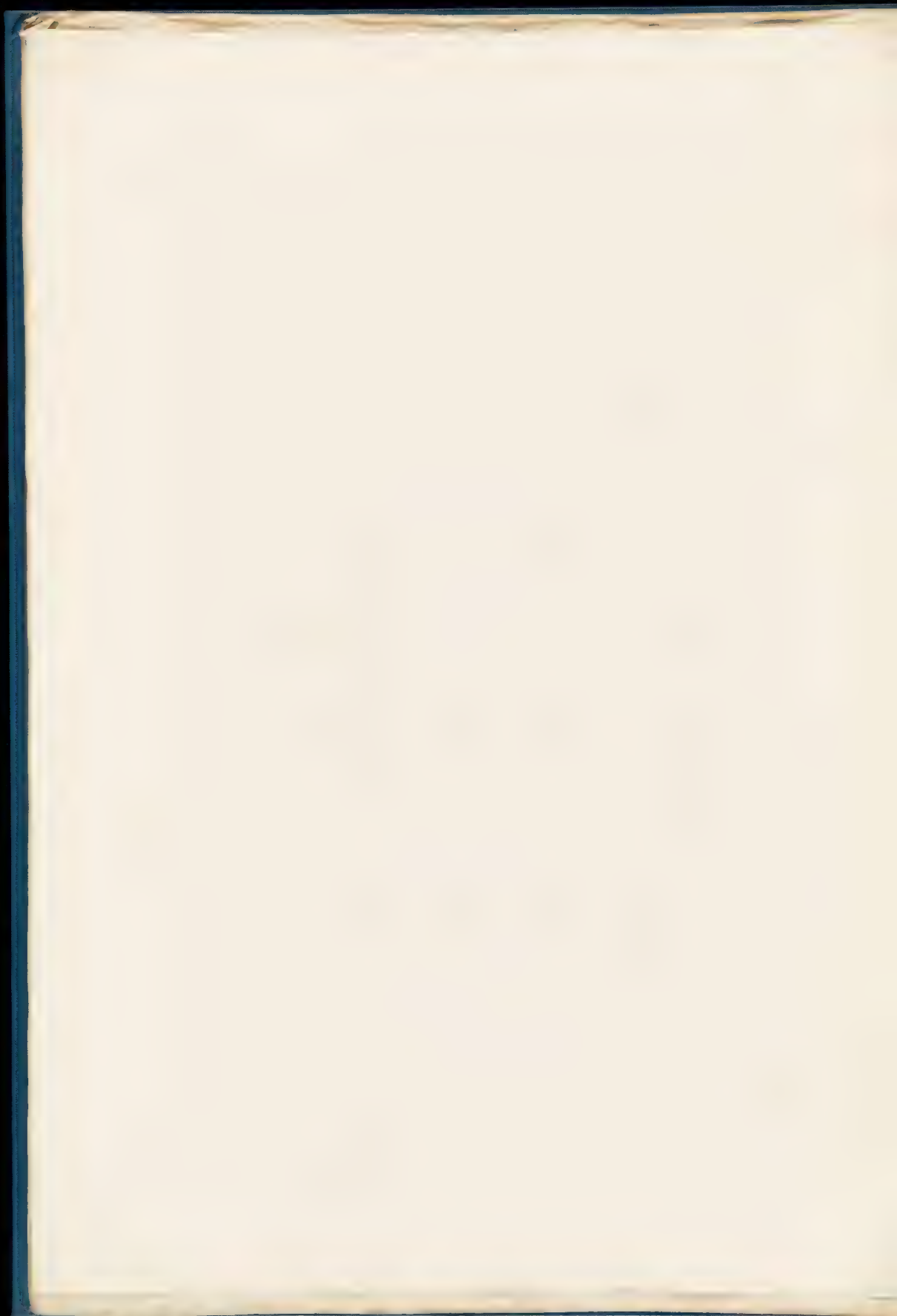




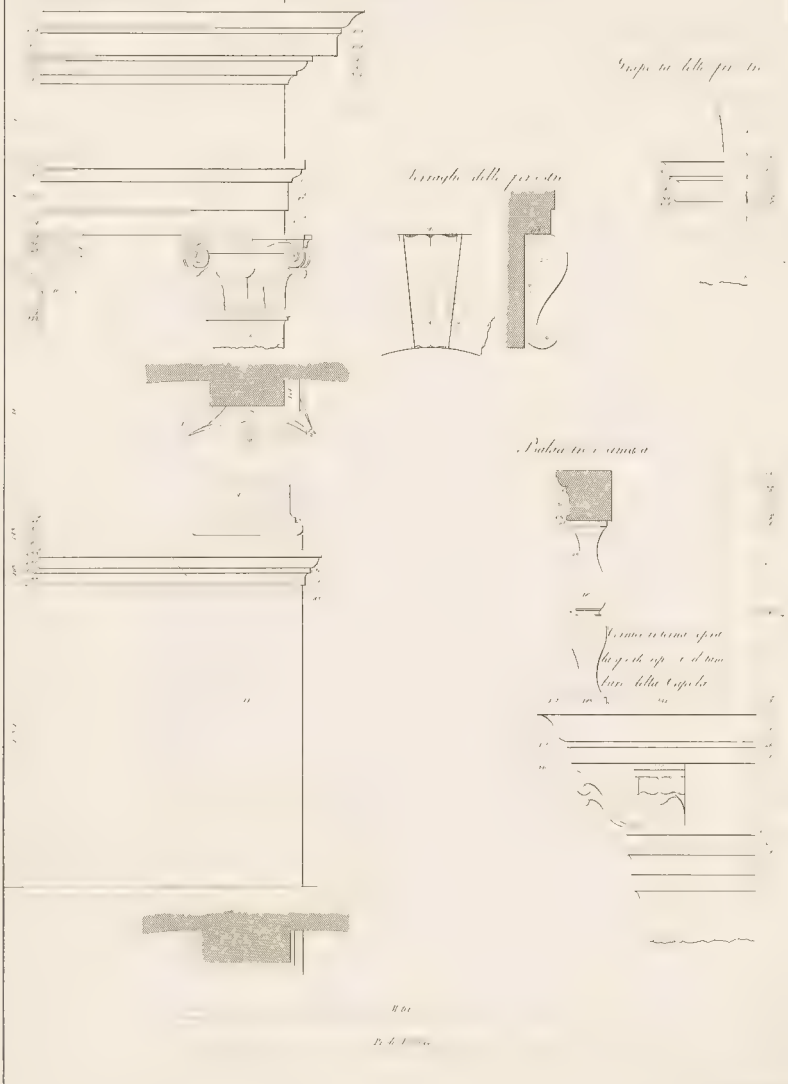
Sezione della Cupola del Tempio di S. Marco in Venezia in Venezia

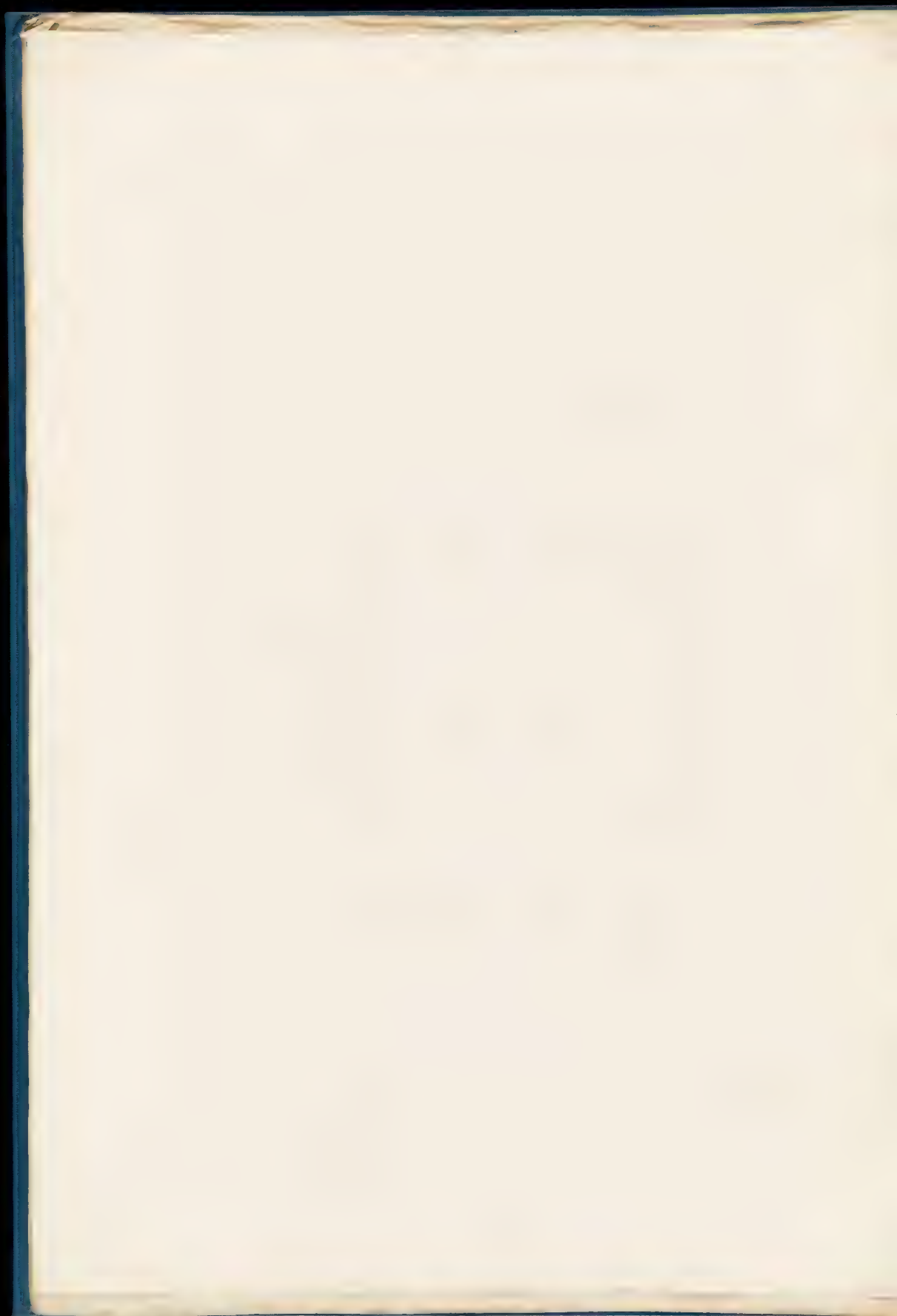
Fra. L. 1844

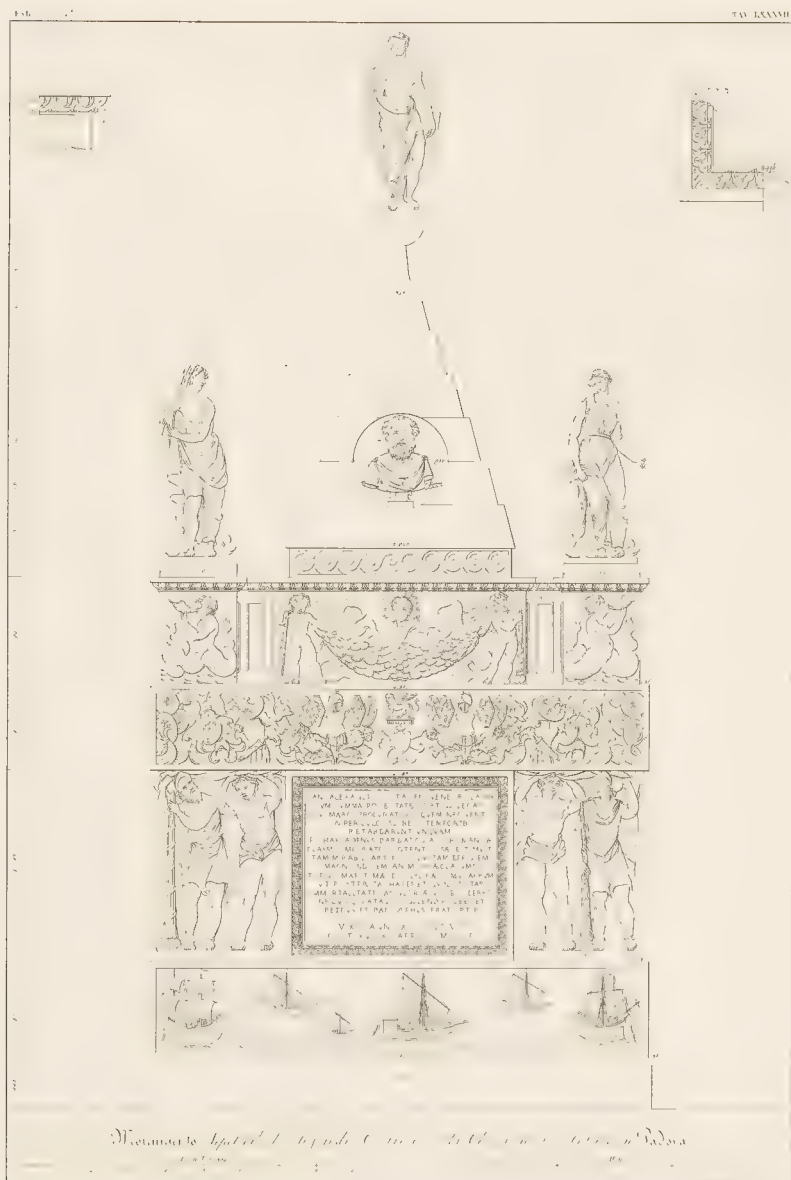
110

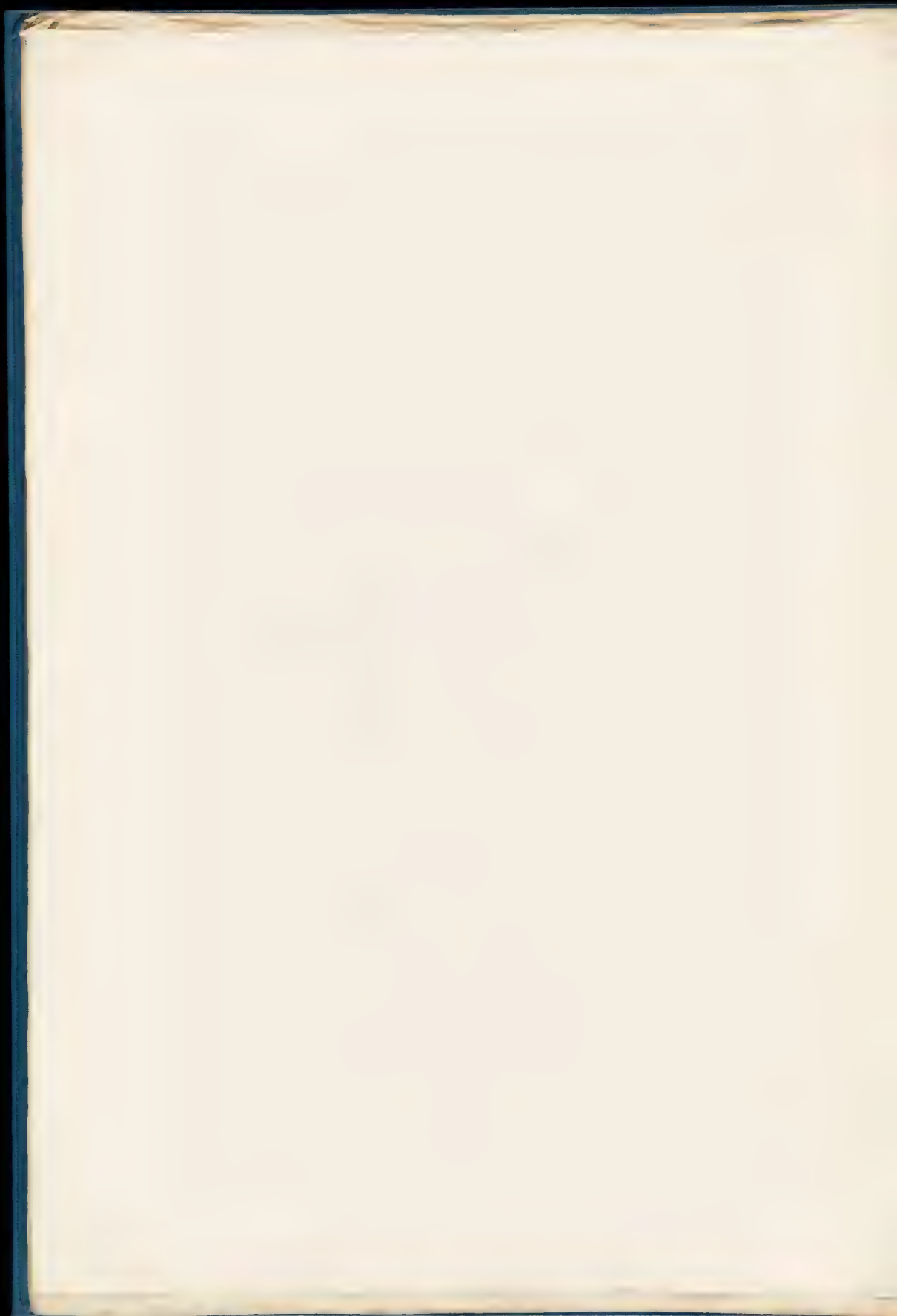


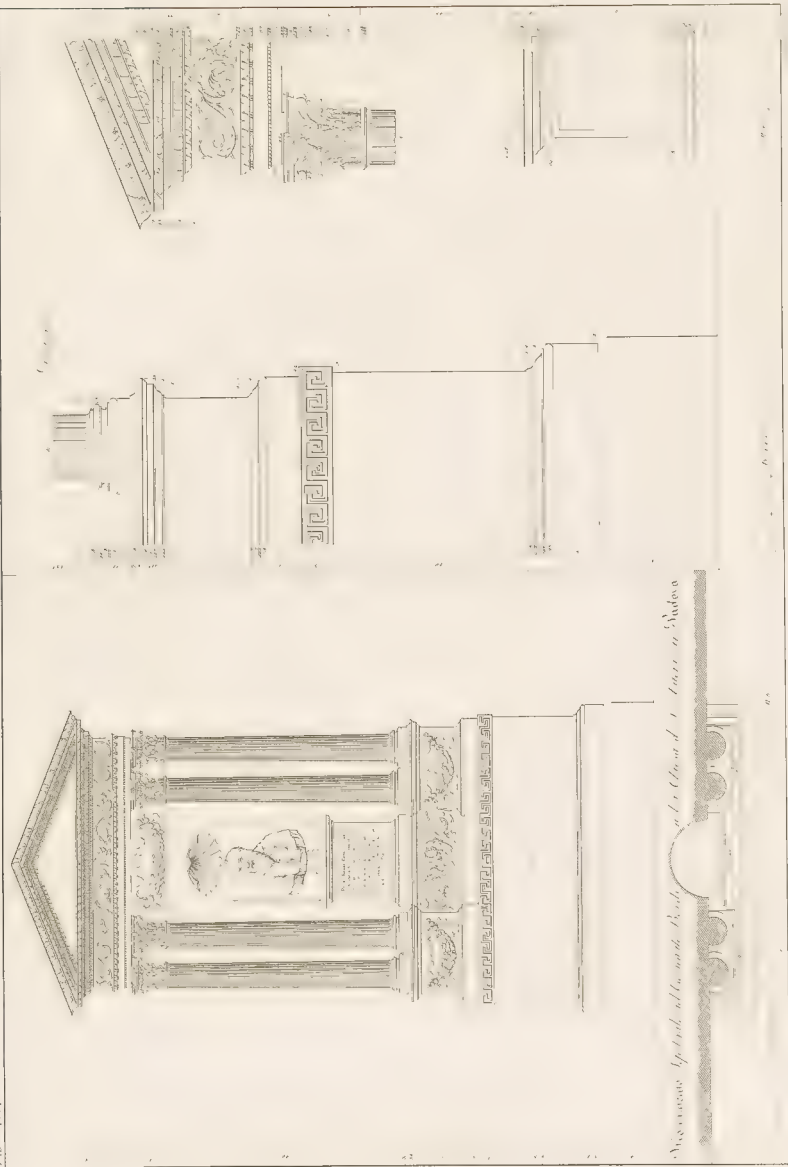
*L'importanza della funzione interna ed esterna dell'opera di un critico in un mondo in via di sviluppo*



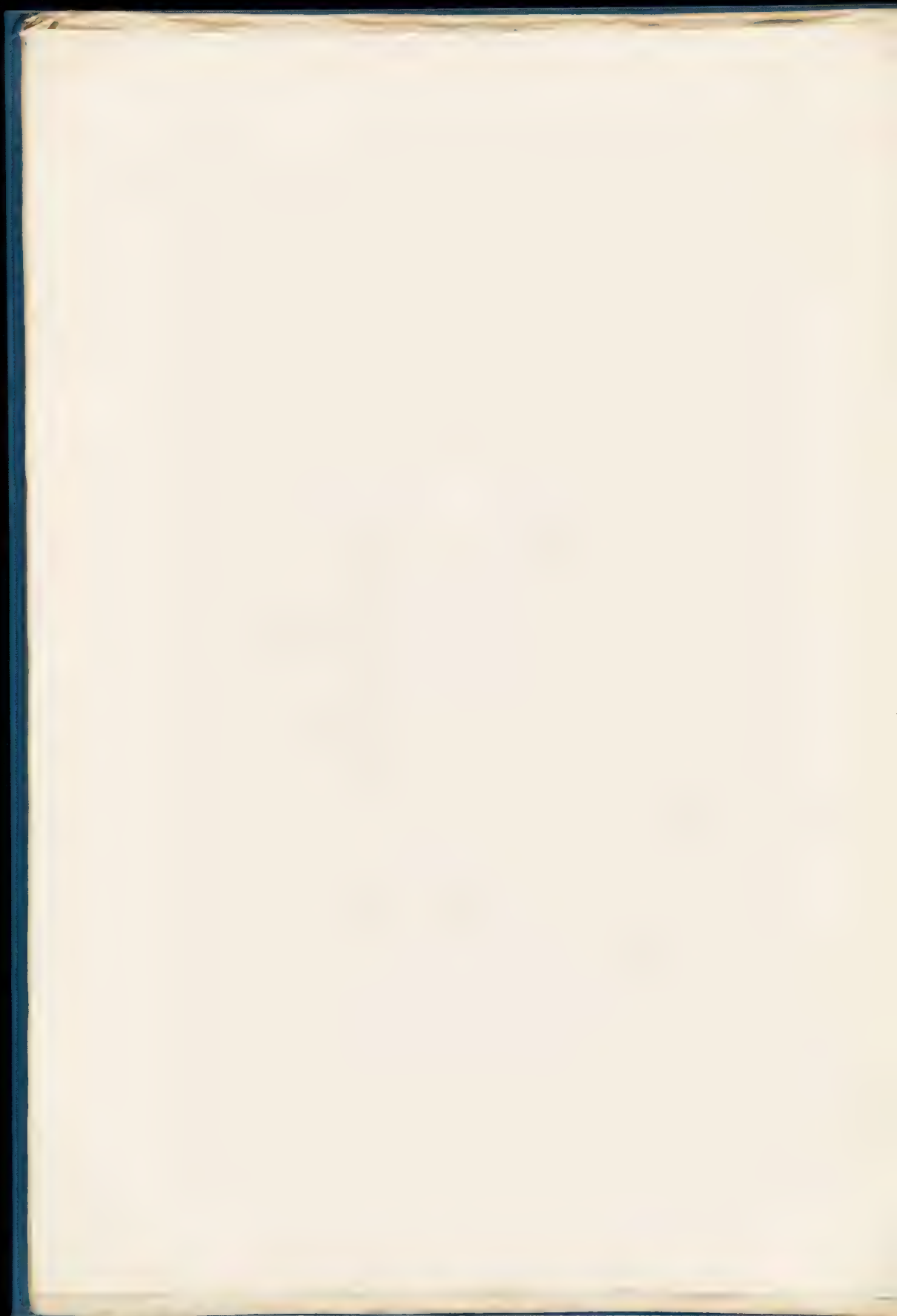


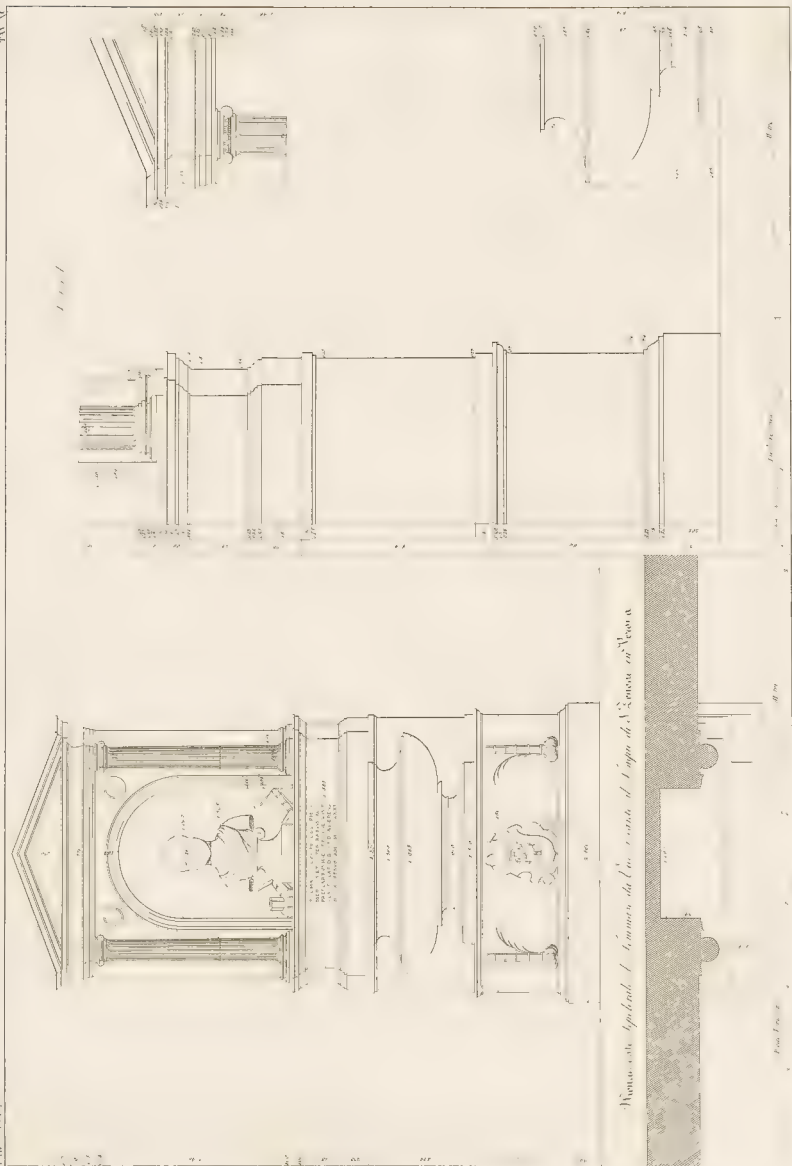


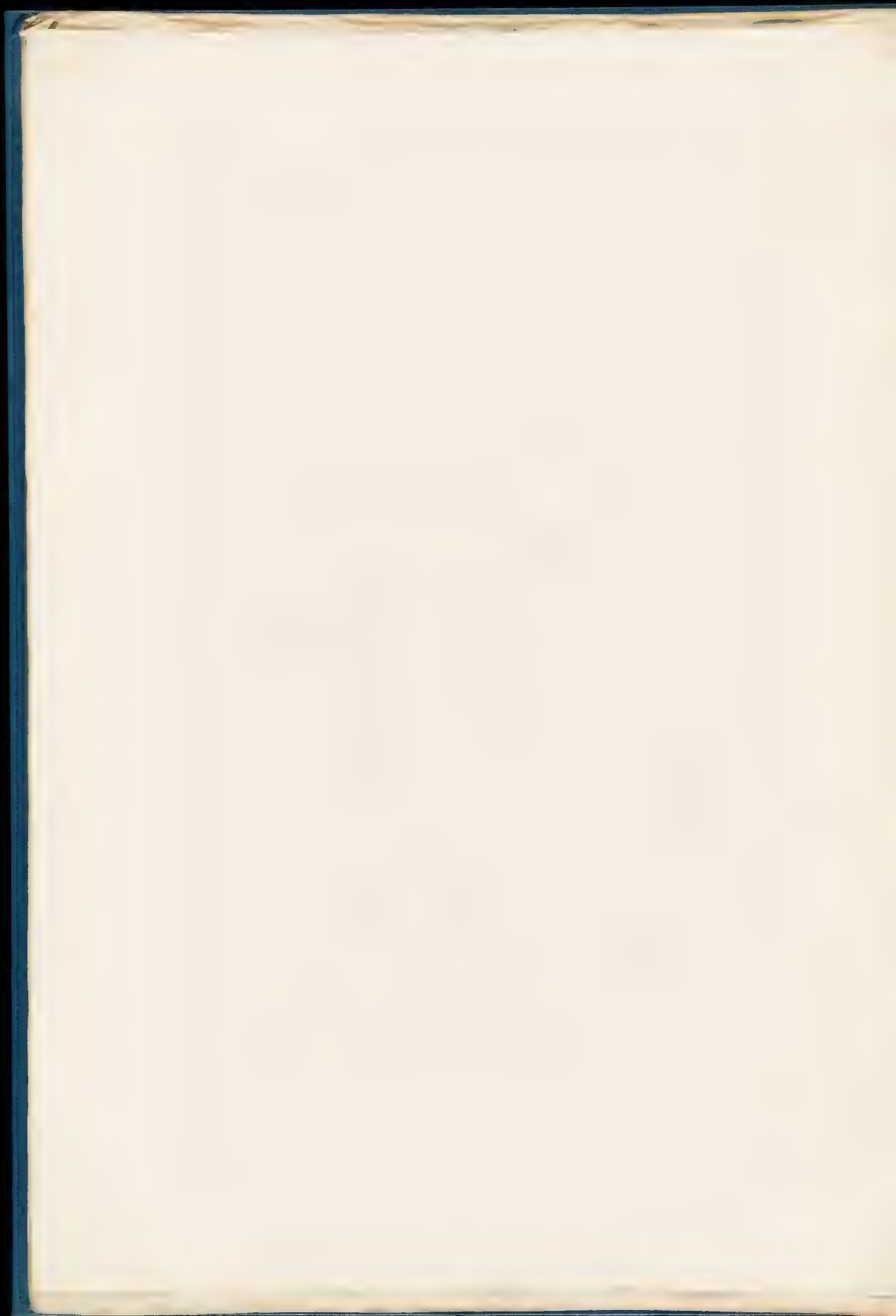


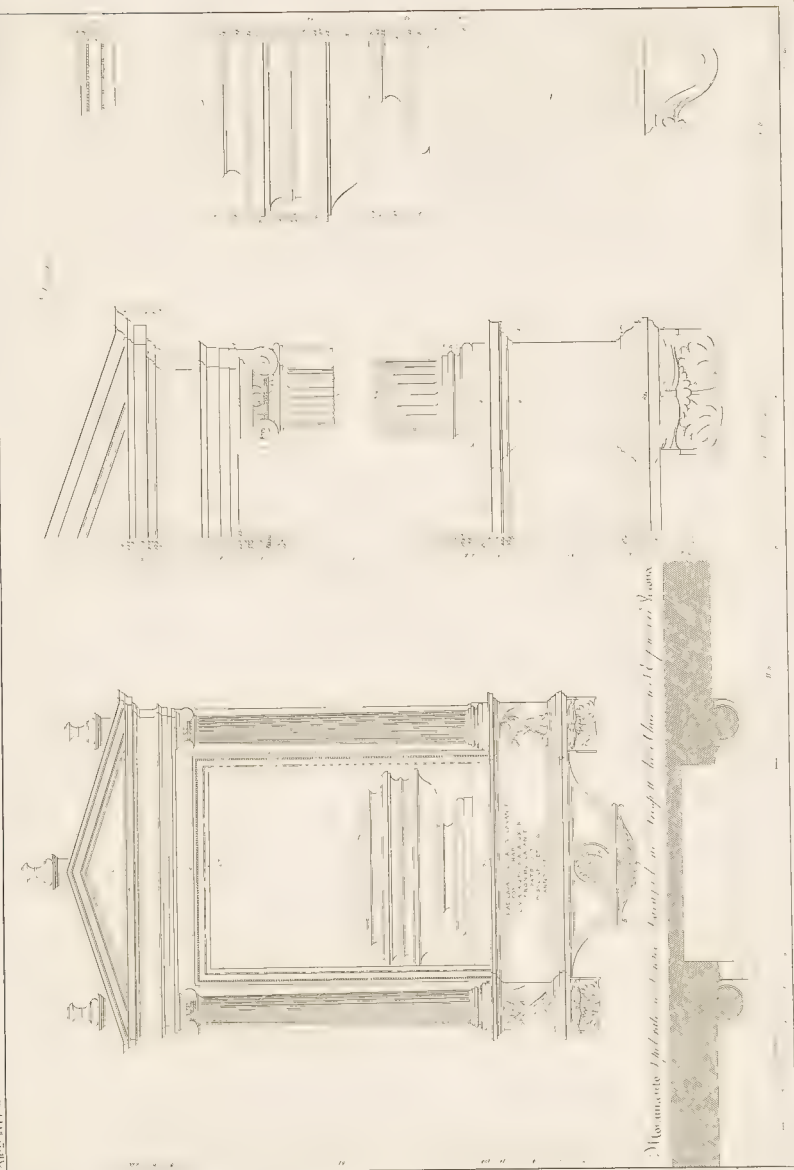


Architectural elevation of the temple of Apollo at Delphi, showing the front and side views.

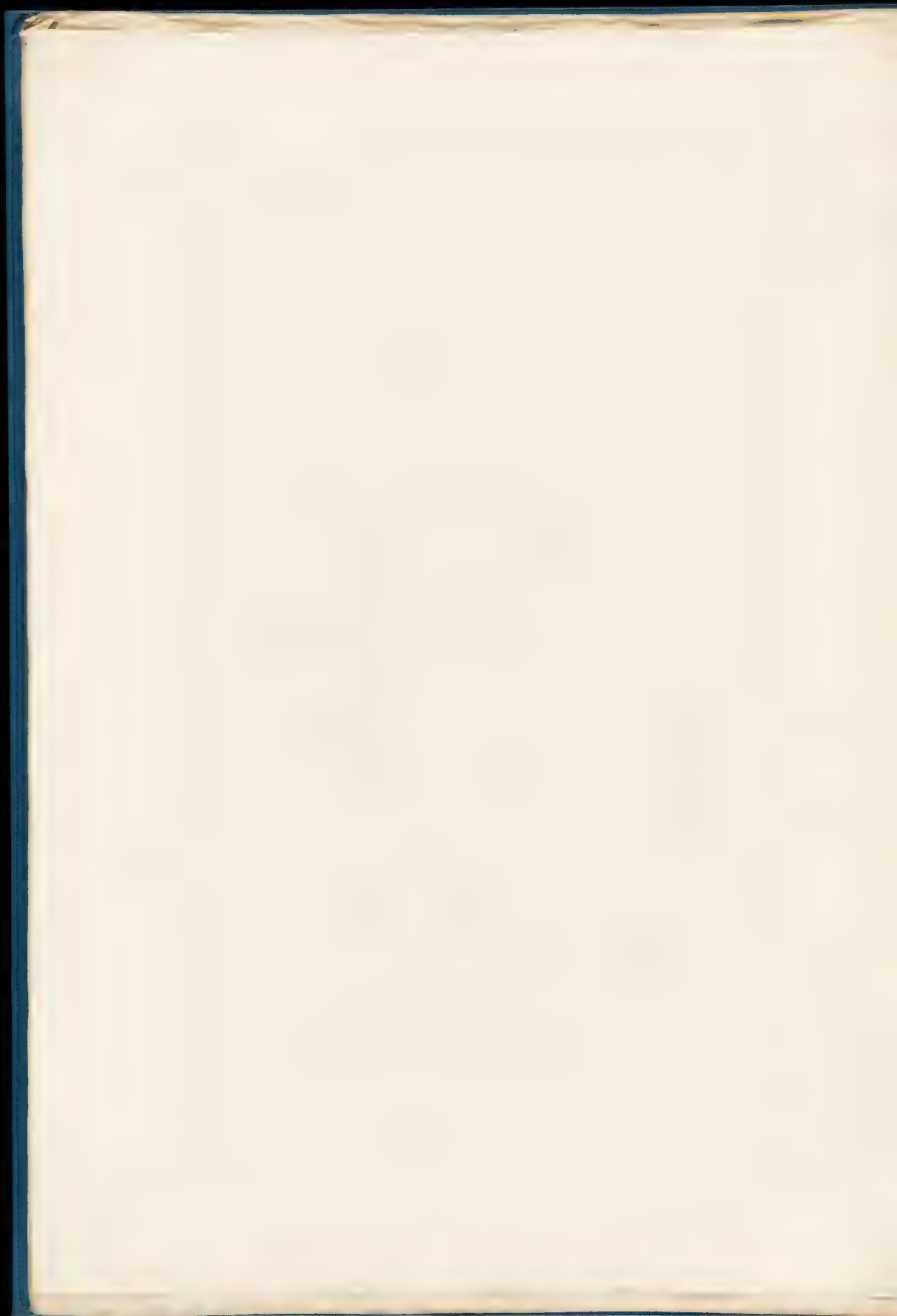


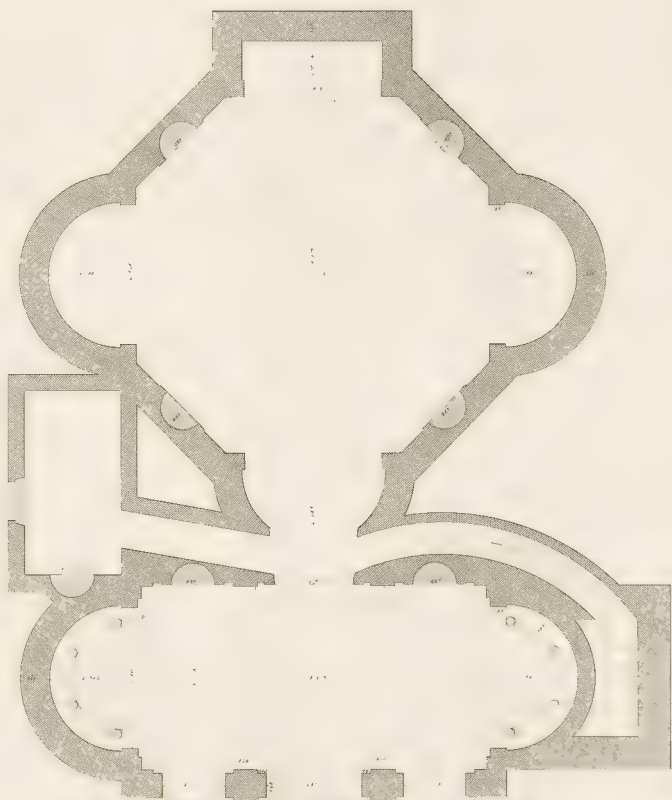




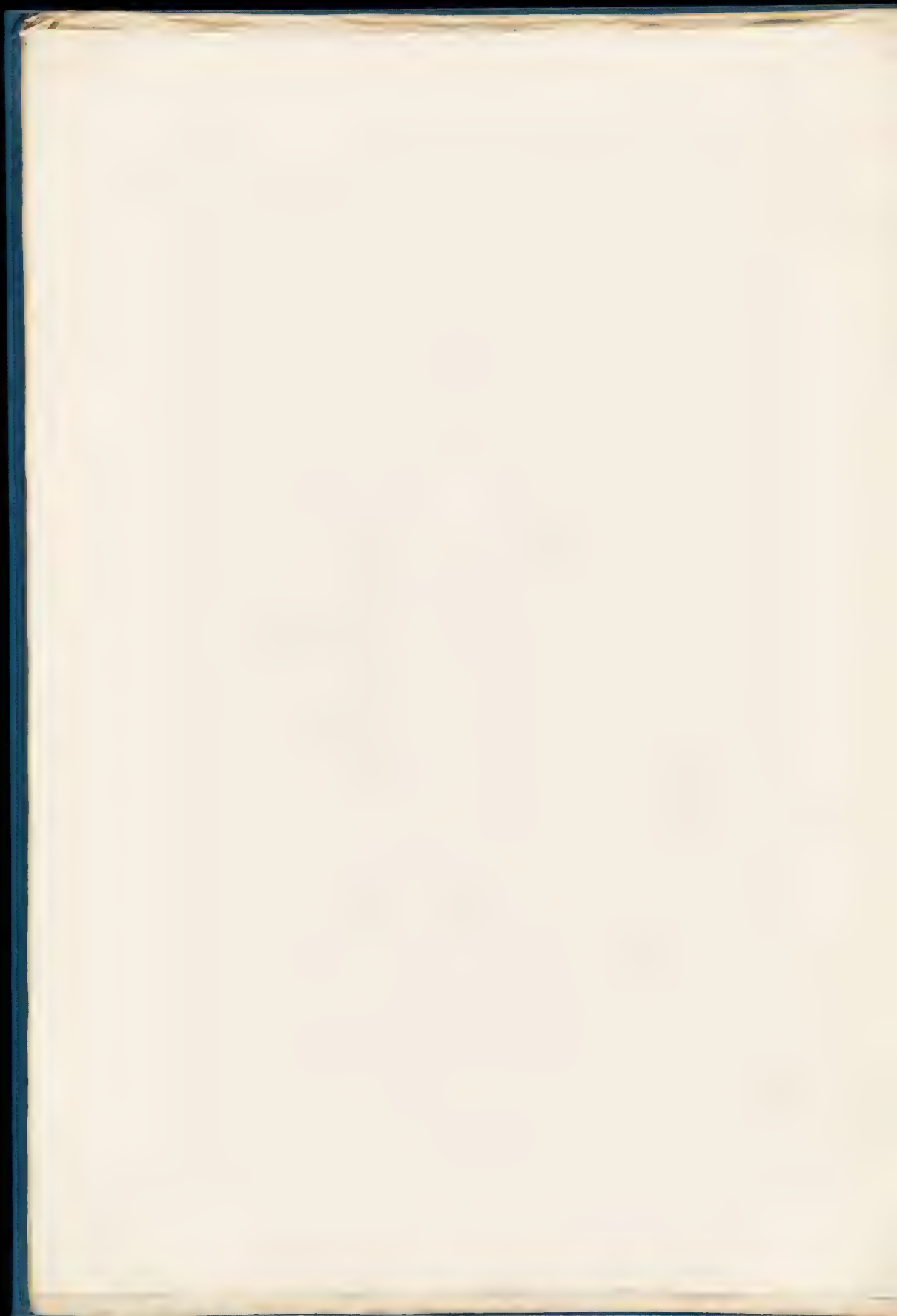


Monument to the memory of the late Sir John Lubbock, Bart.

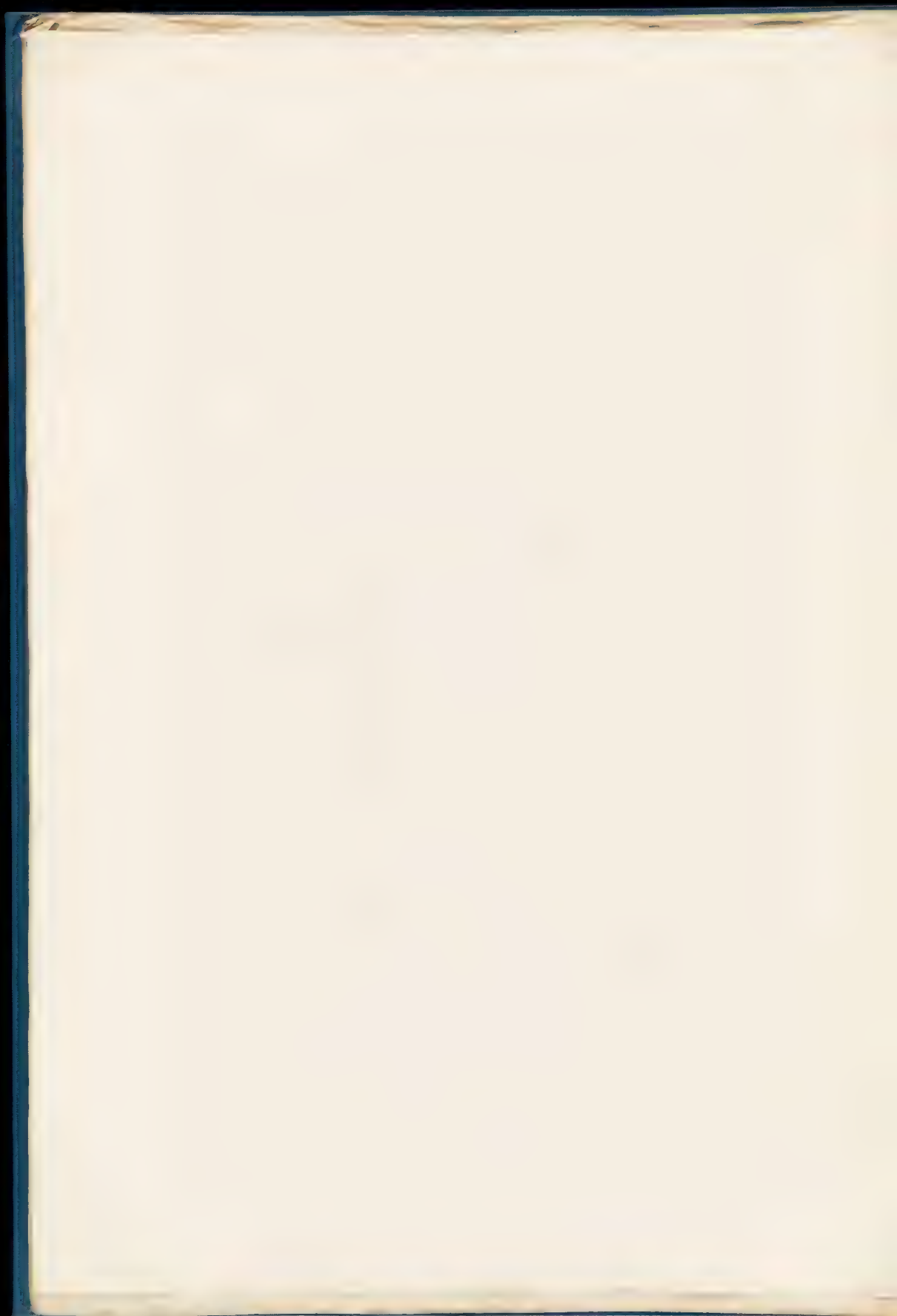


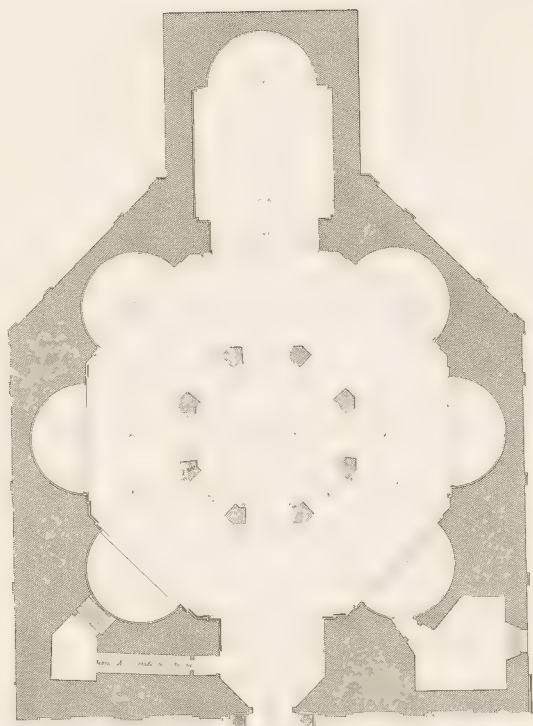


*Pl. 1. 1. 1. La Capella domotica, e i resti della Villa di S. Antonio, Per. del R. S. S. S.*

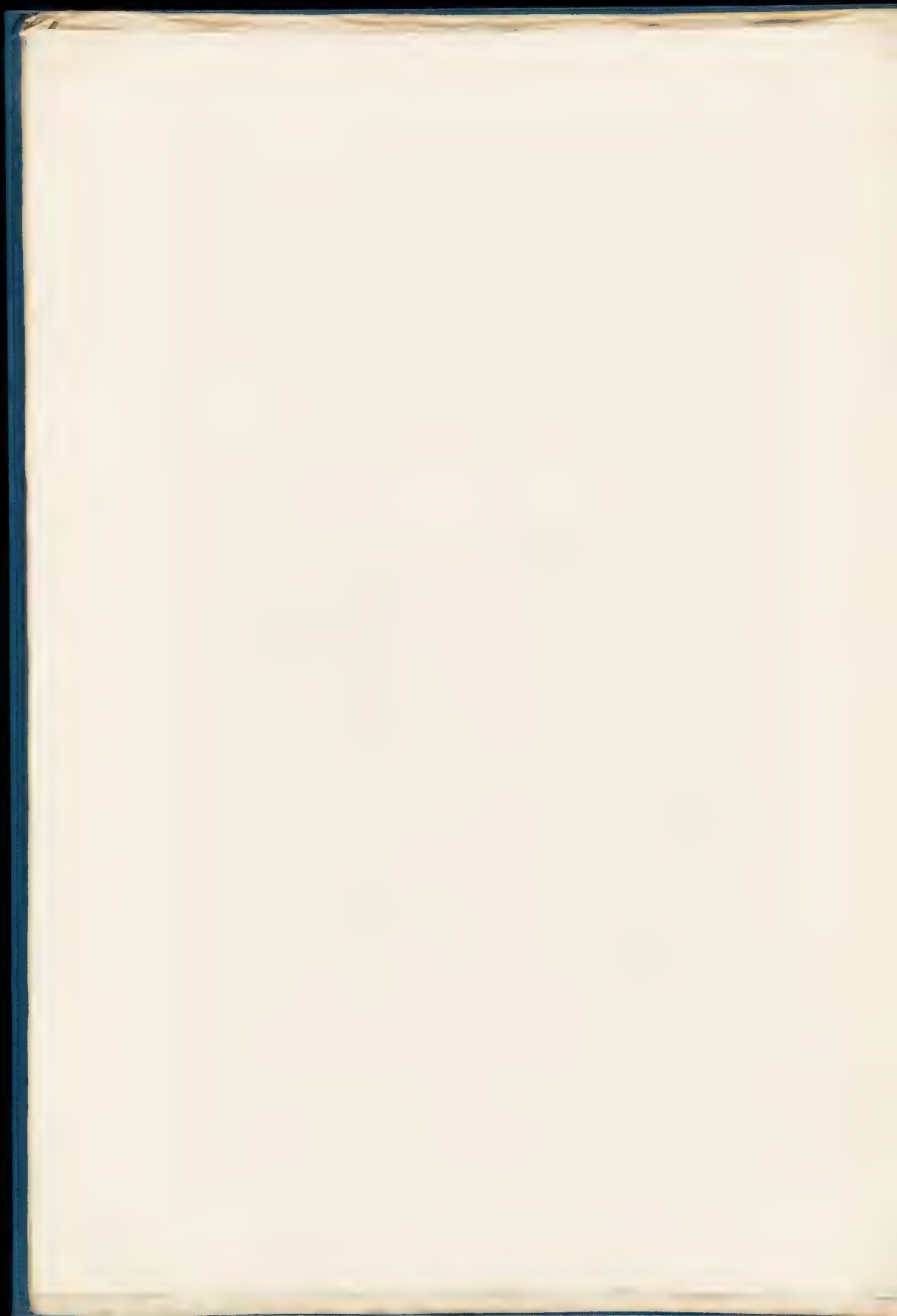


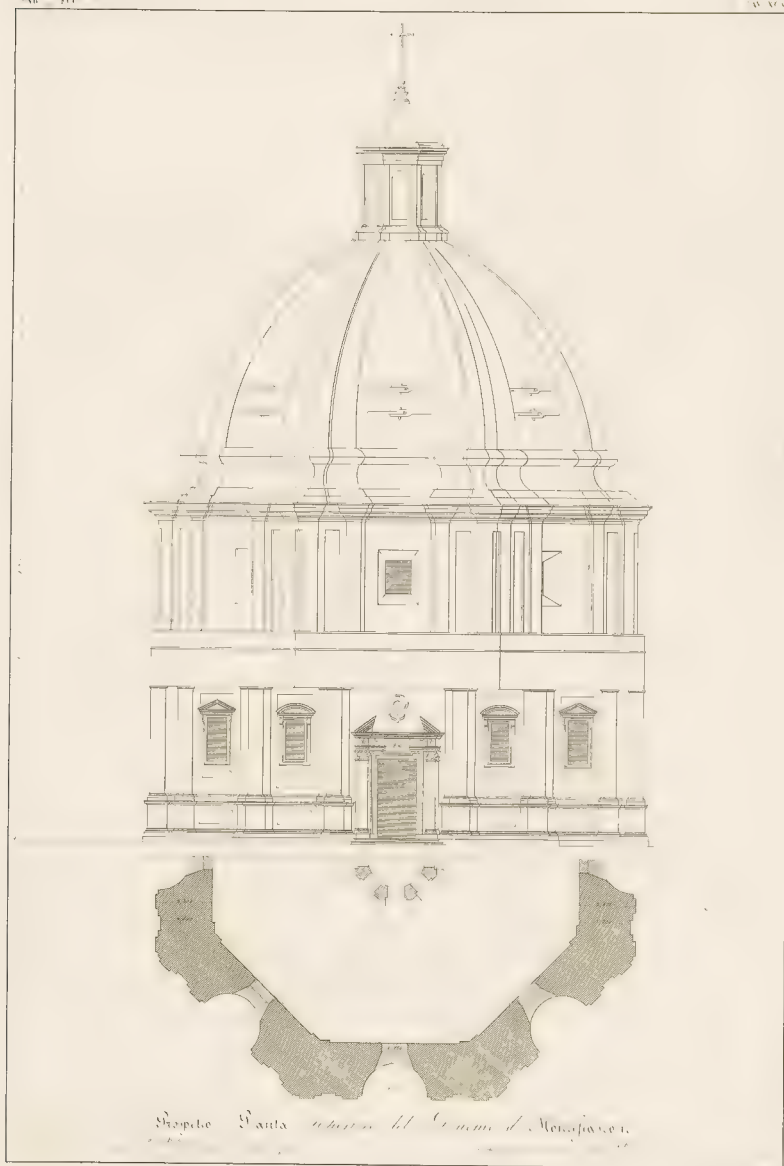


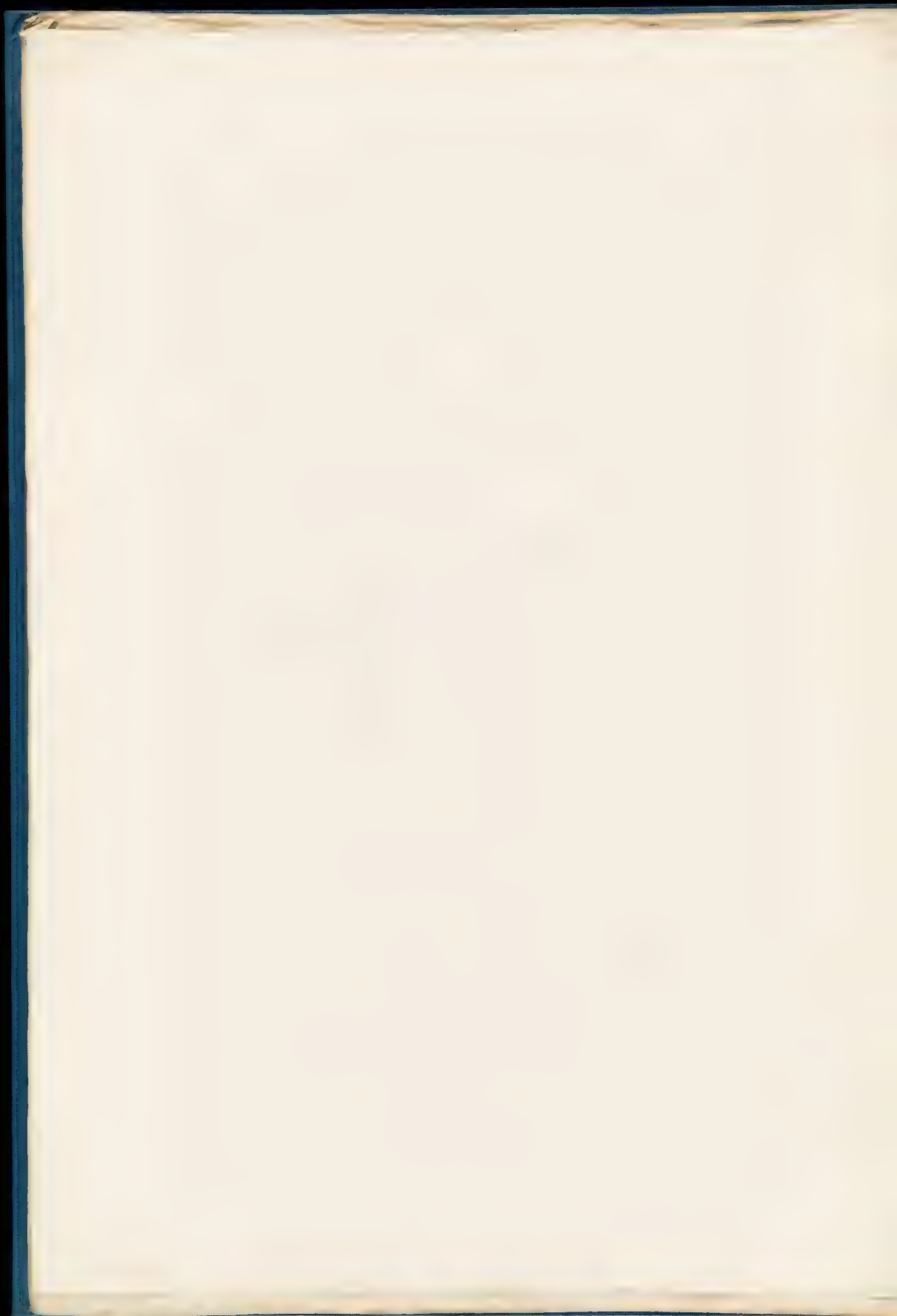


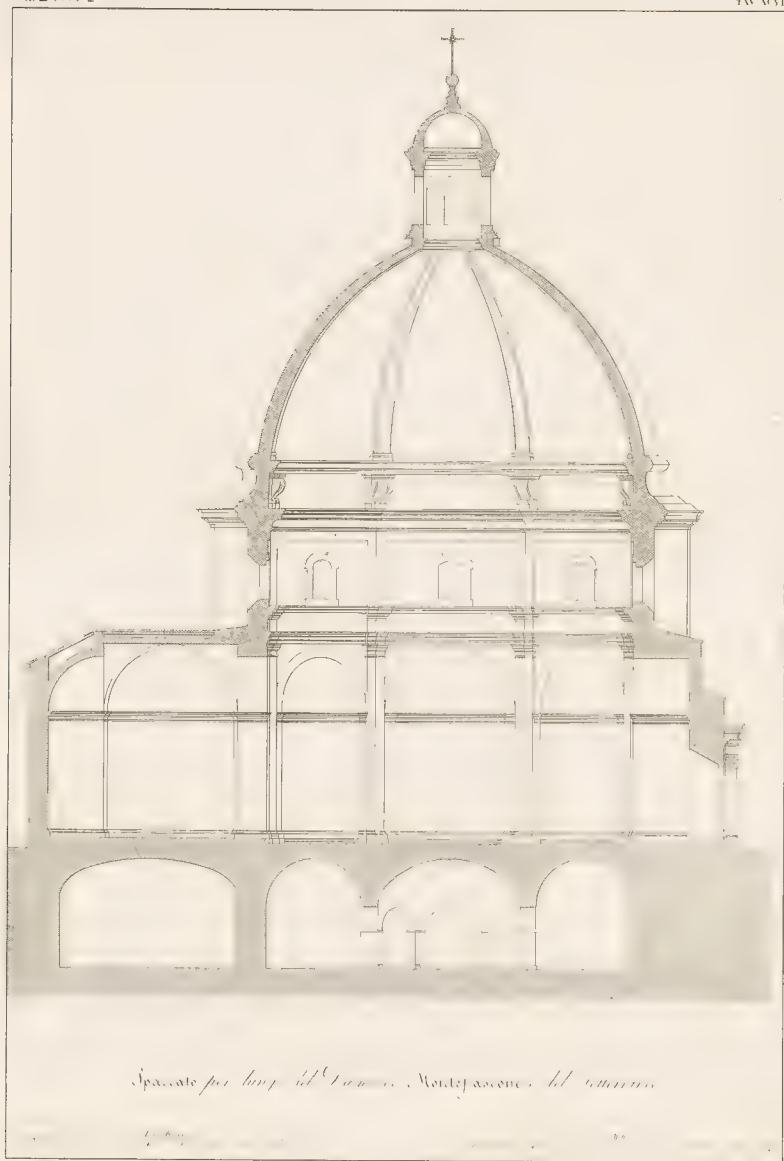


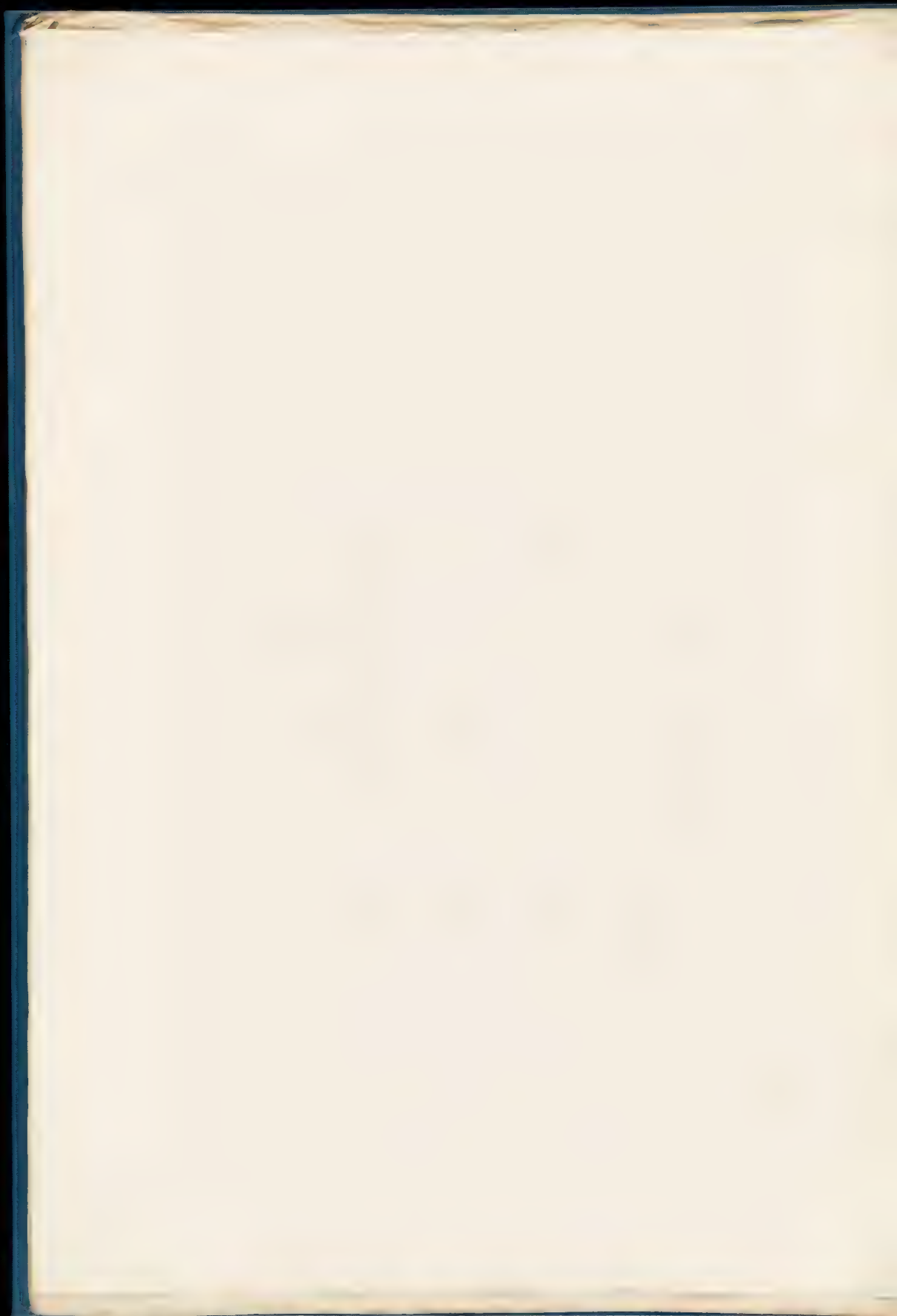
*Frontispice de l'Eglise de Notre-Dame de la Vierge*

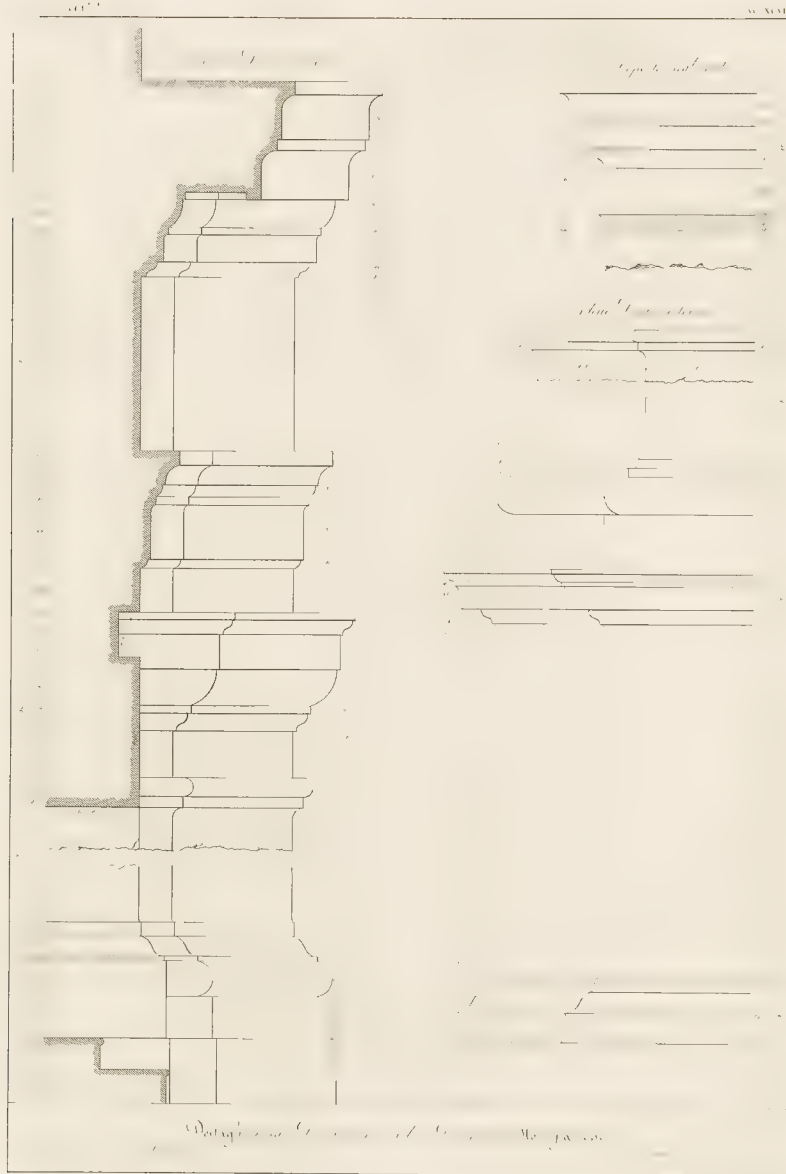


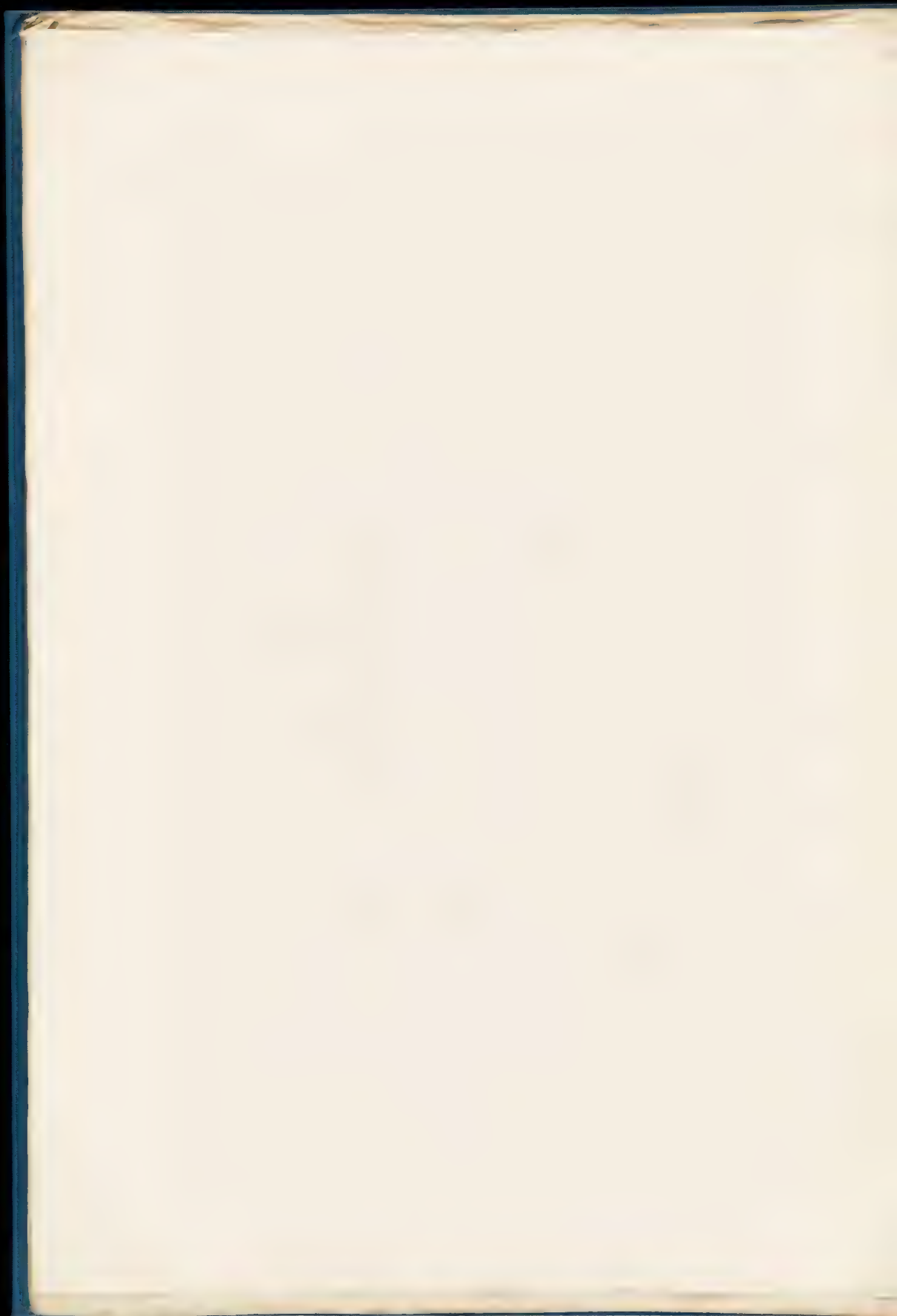


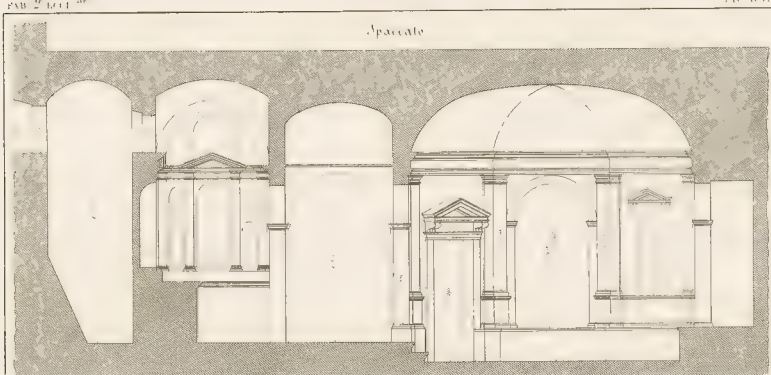




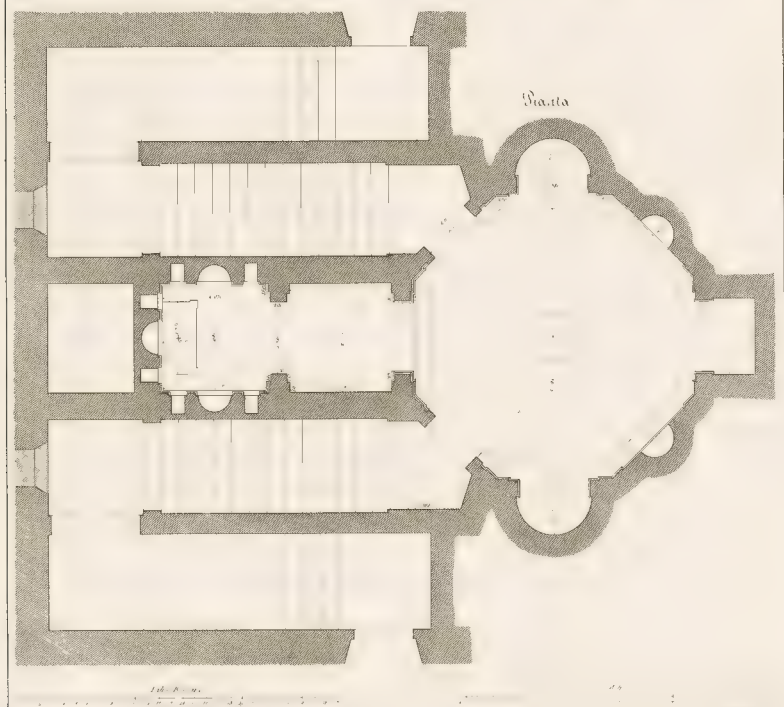


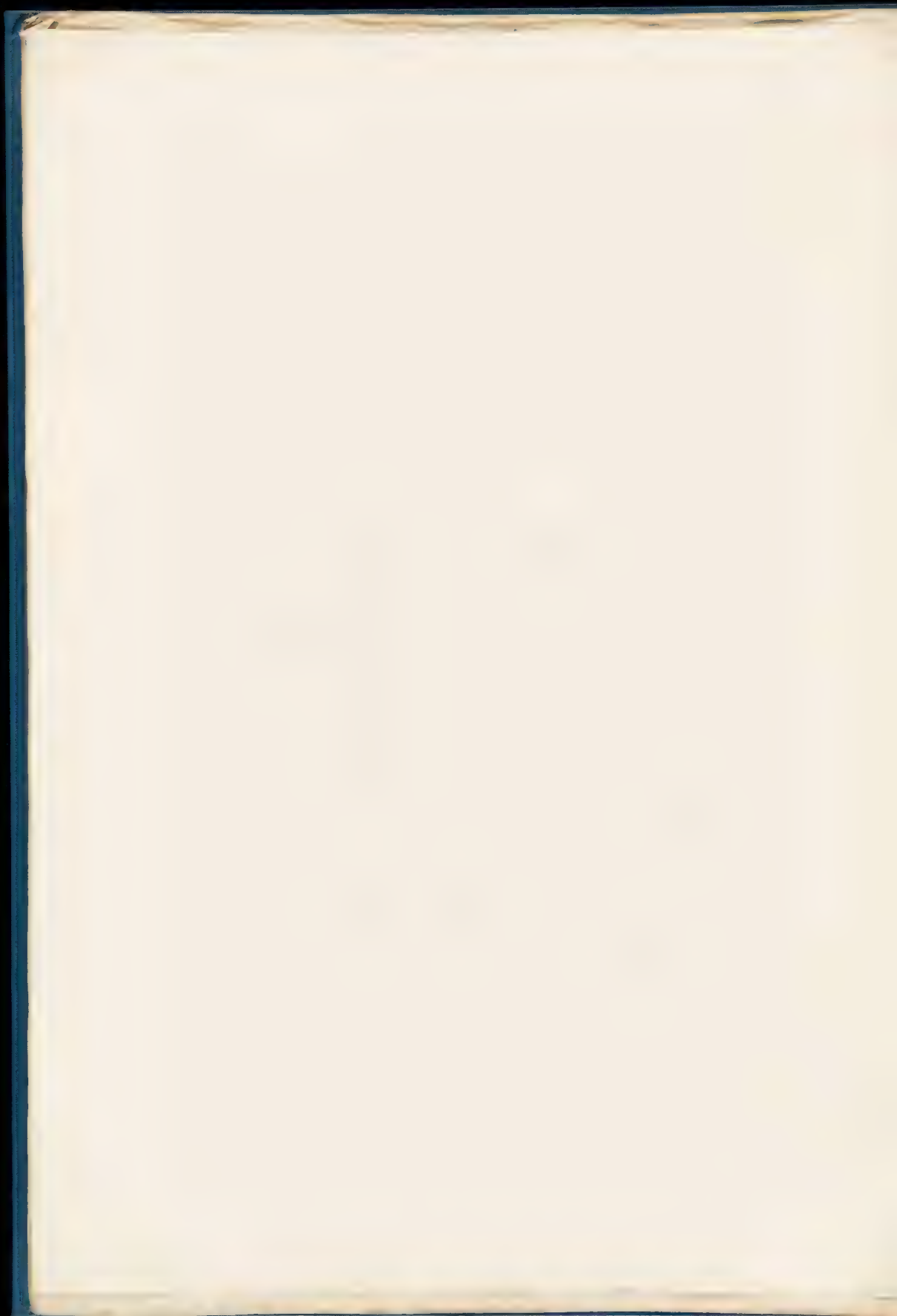


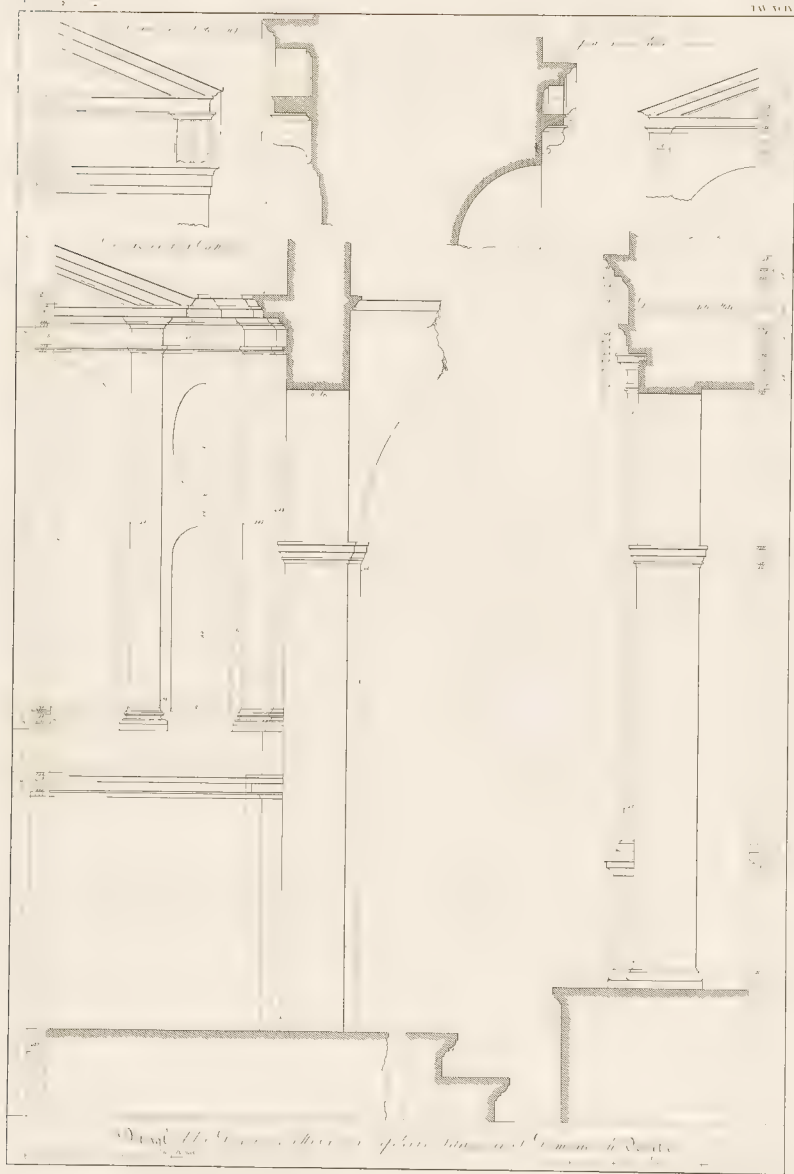


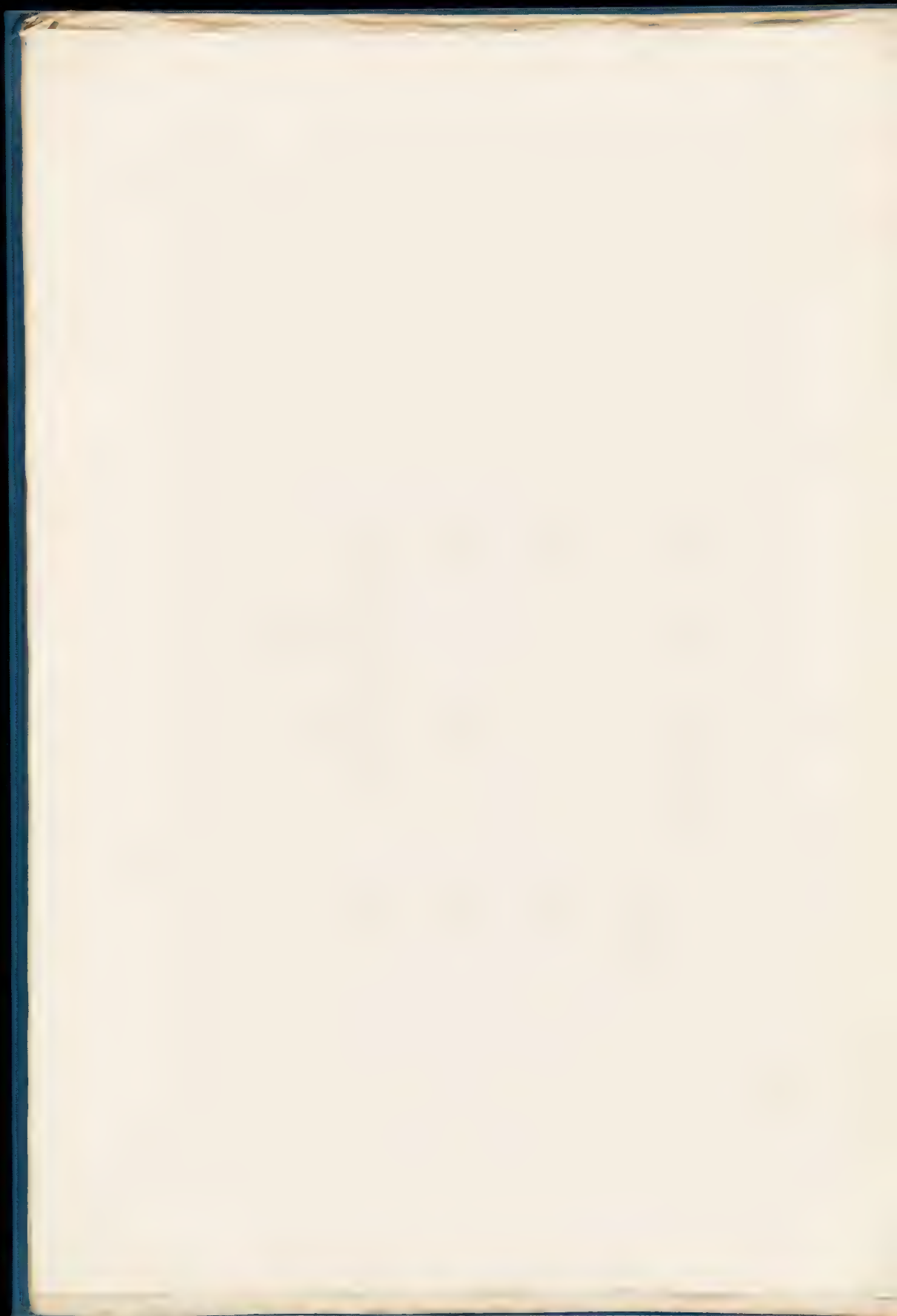


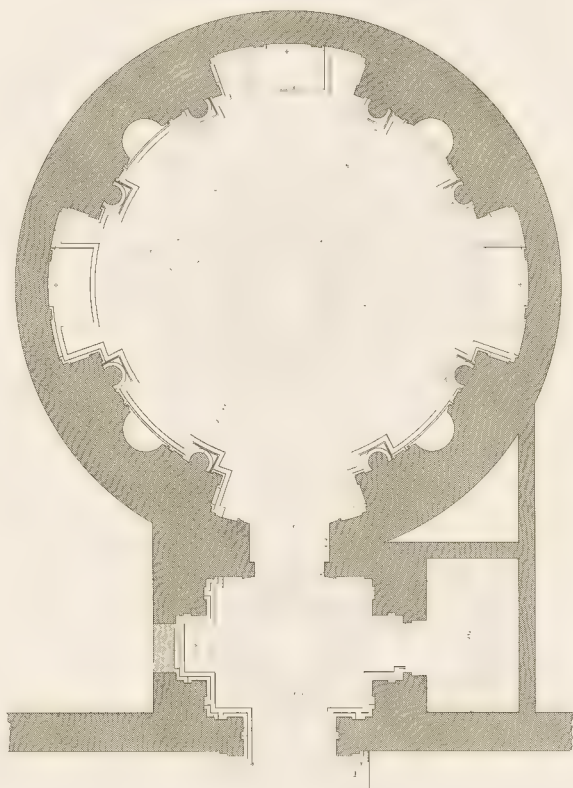
Appartamento della Vergine. Cappella della Vergine. Basilica della Salute di Venezia. in Venezia.



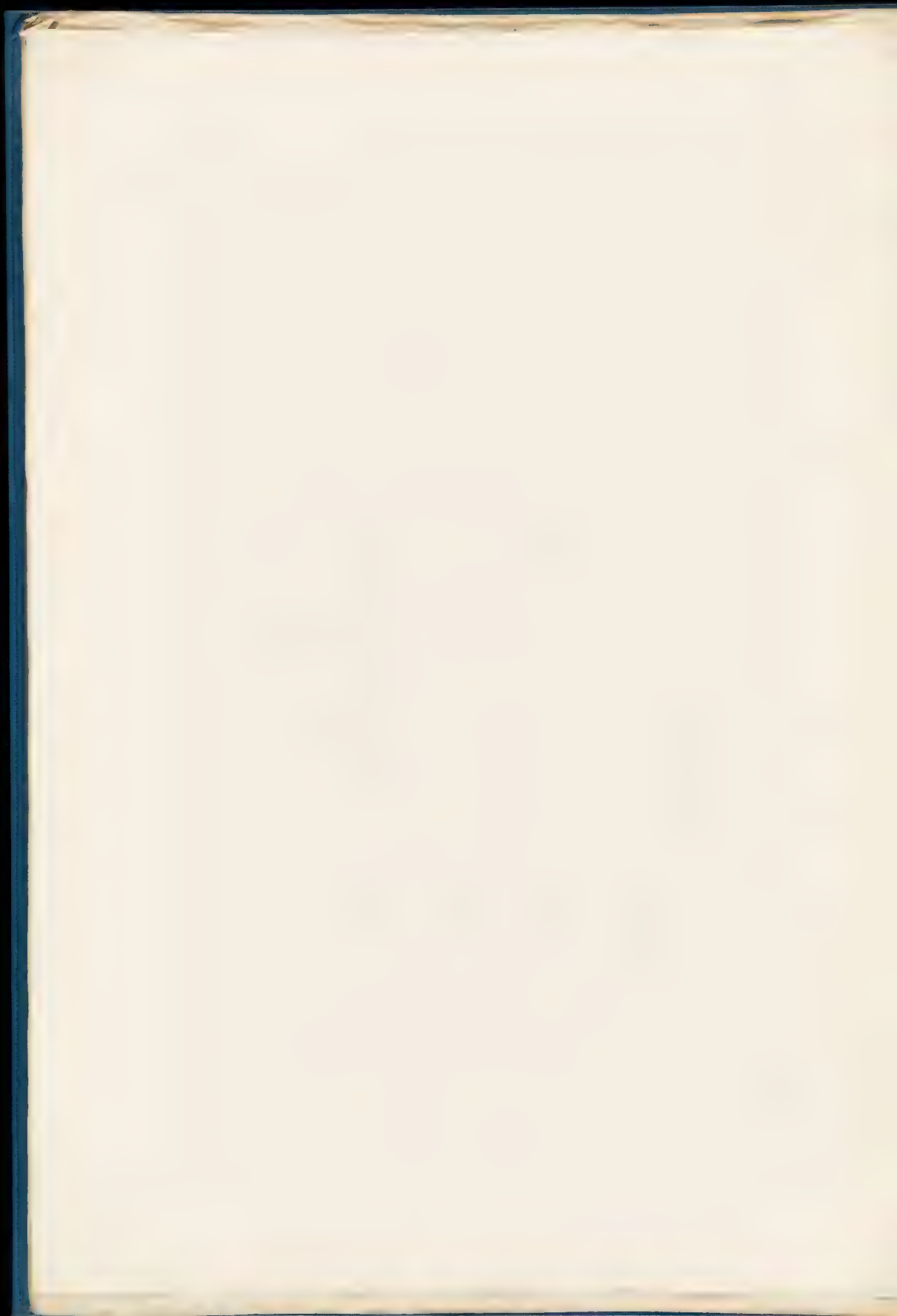


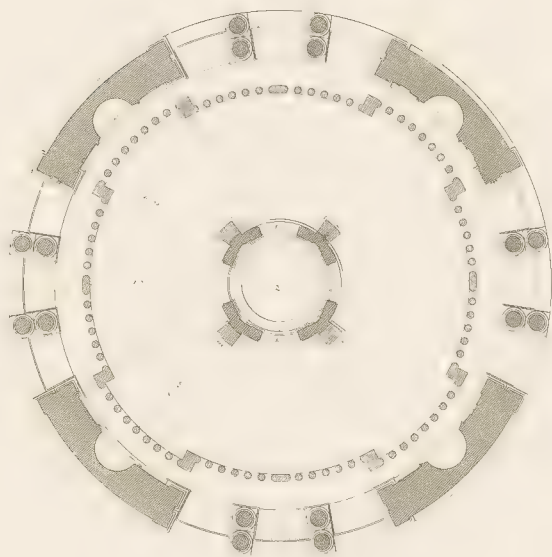




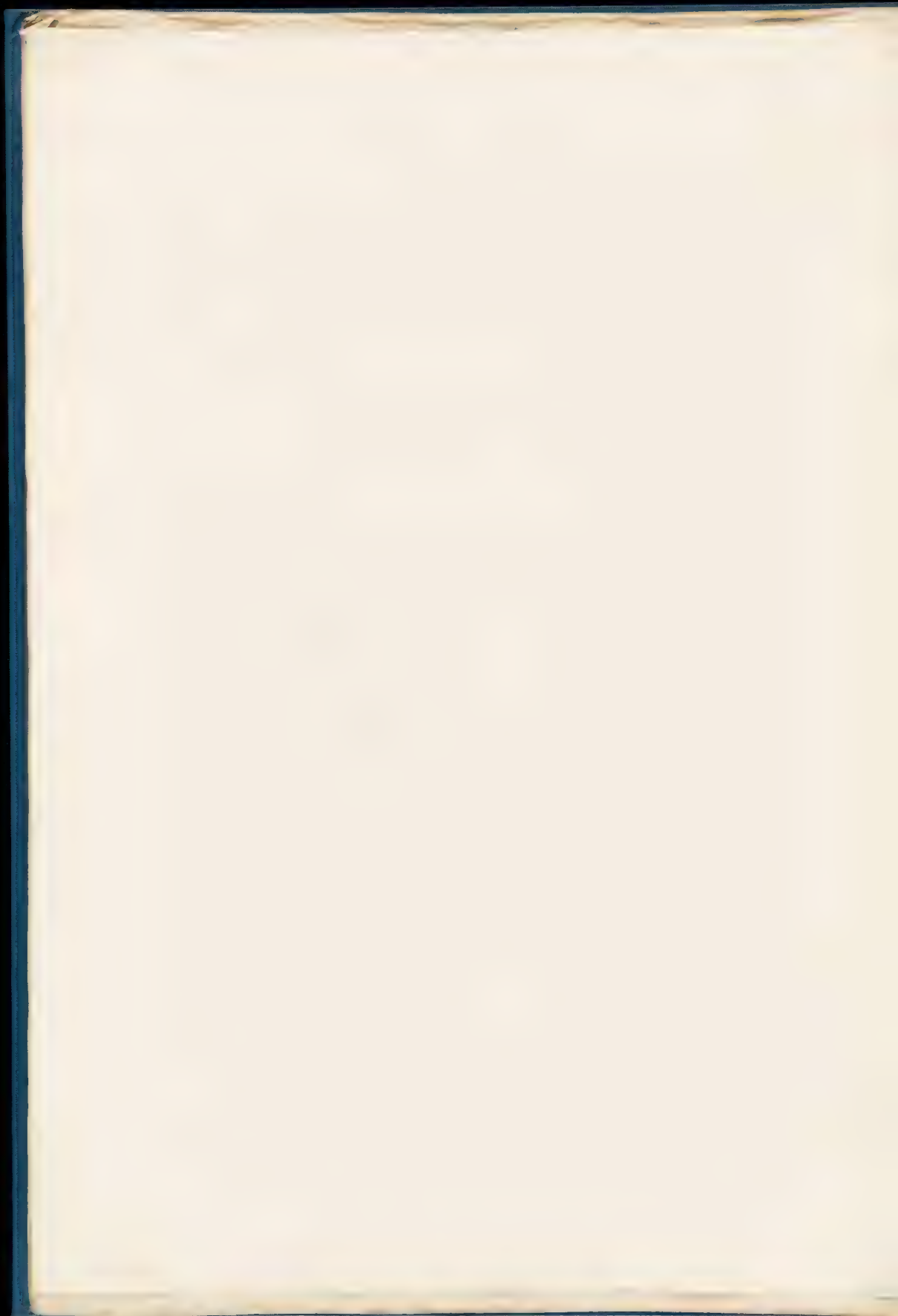


*Stanza superiore della Grotta della Vergine in Napoli*



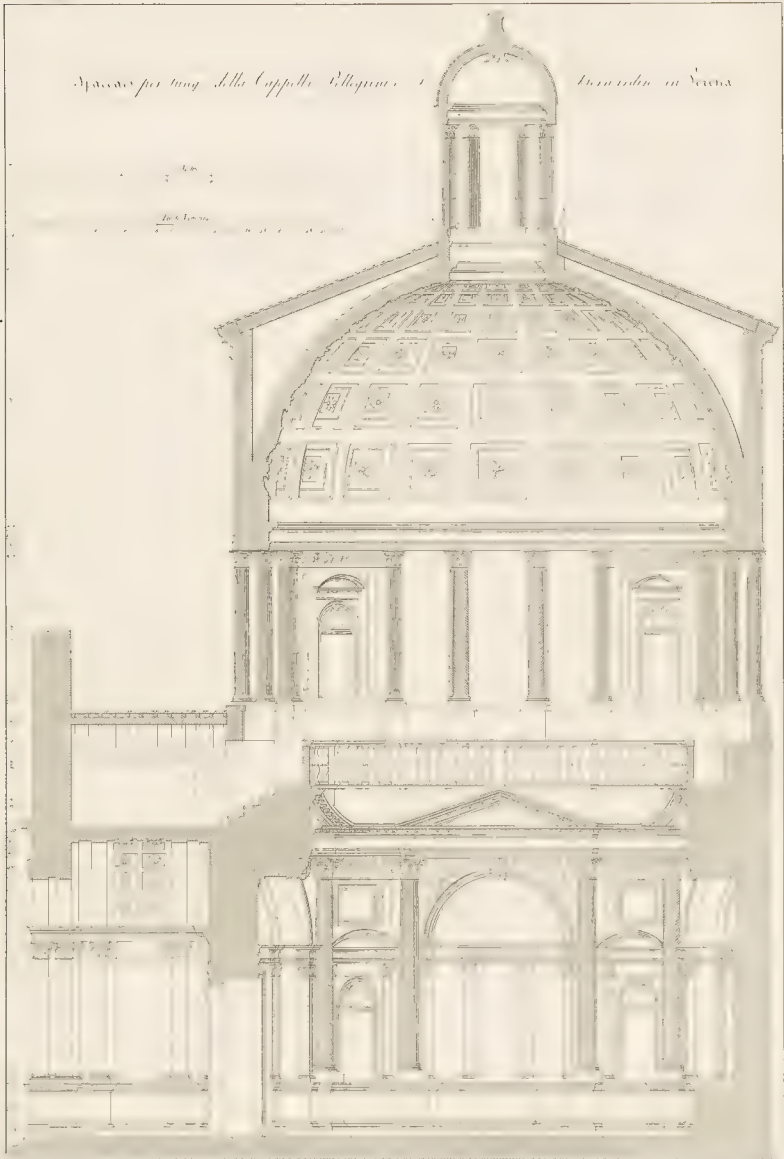


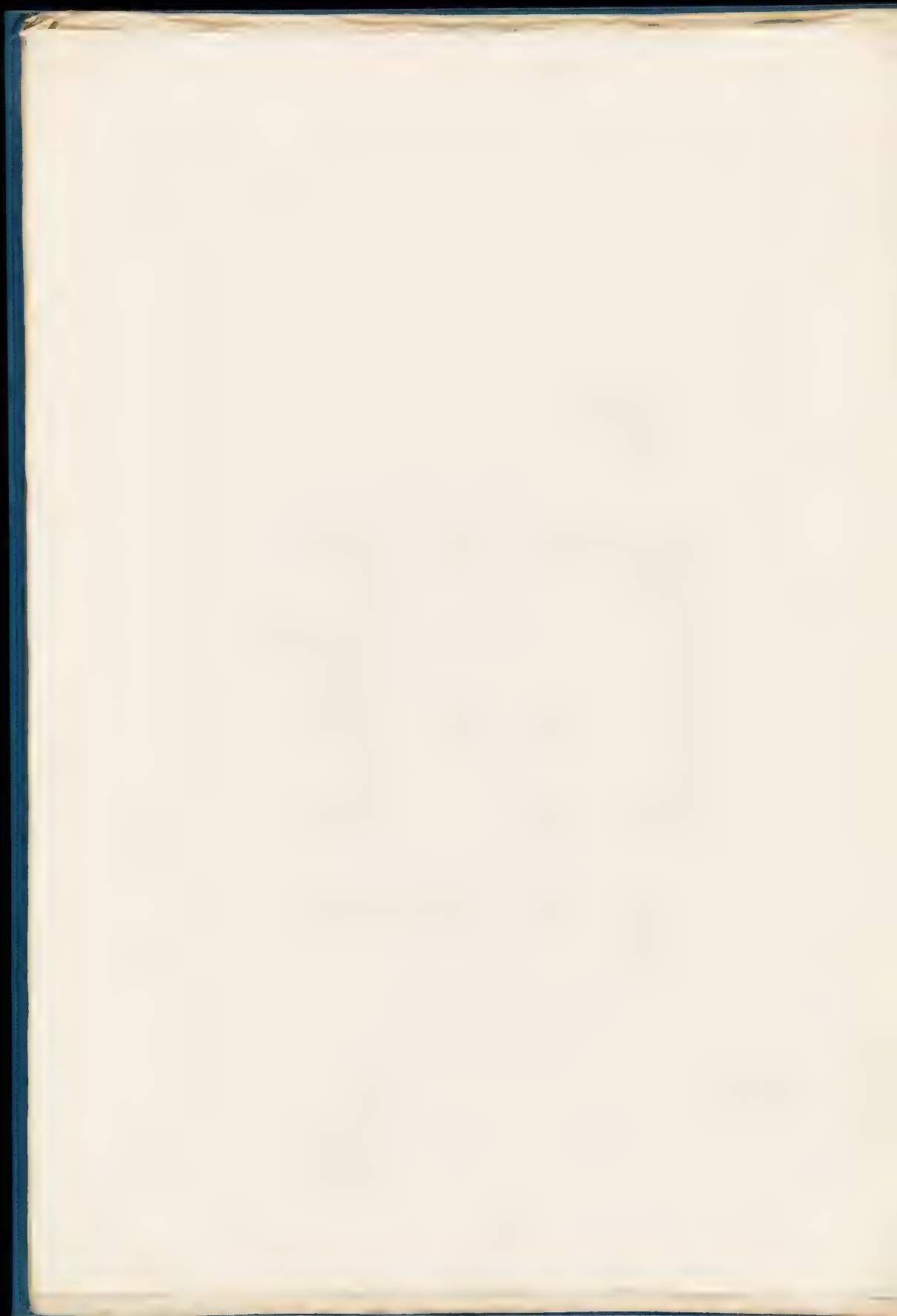
*Silene spaldingii* H. & A. [H. & A. Spalding's Silene]



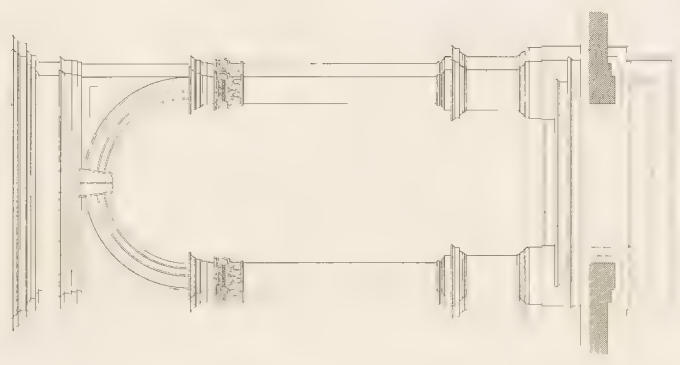
Disegno per l'ing. della Cappella Reliquaria

Disegnata in Venezia

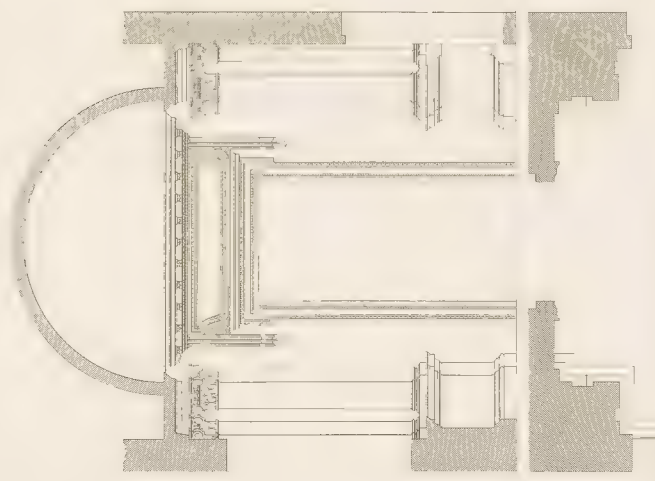




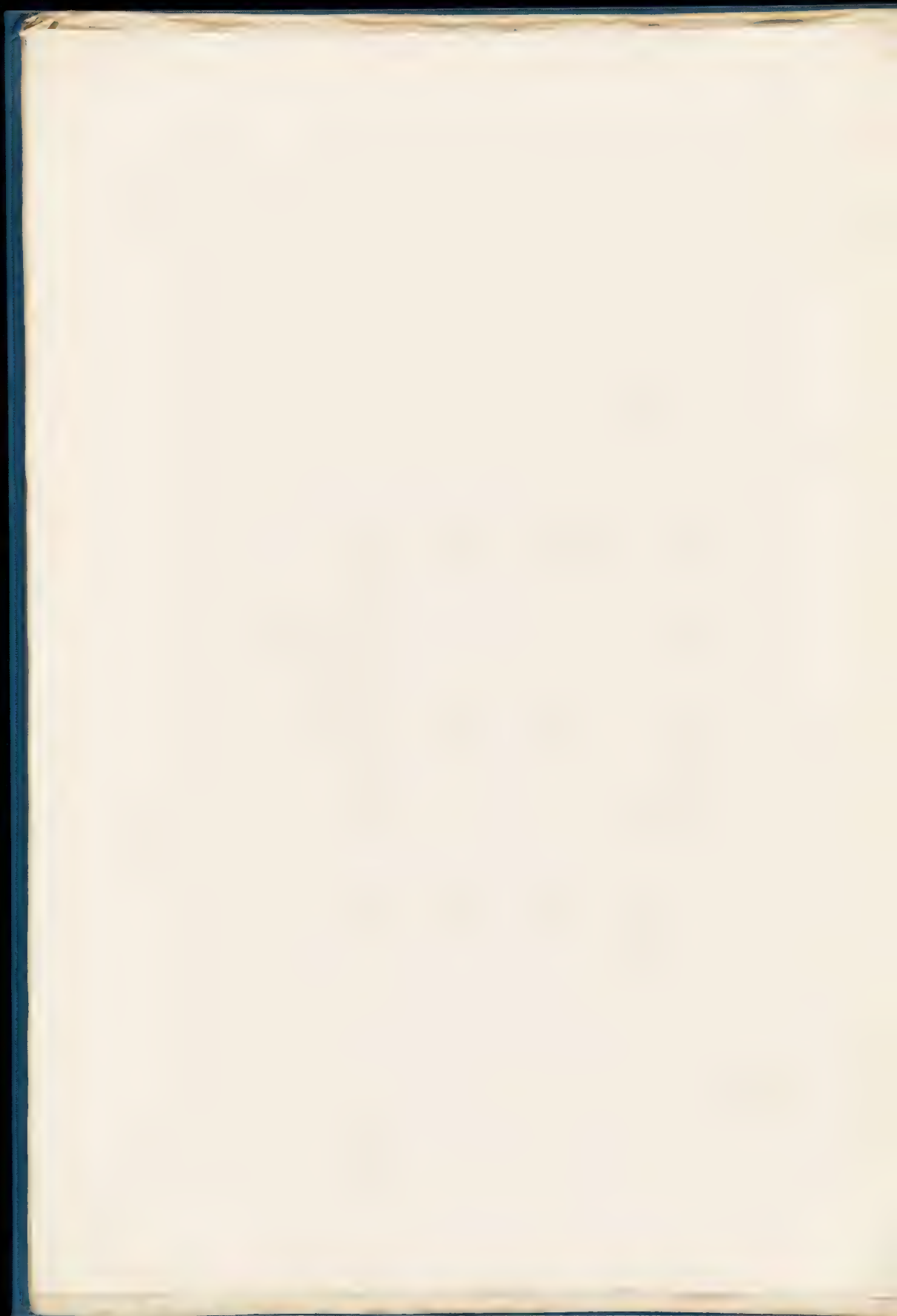
Plano de l'édifice de la ville de ...

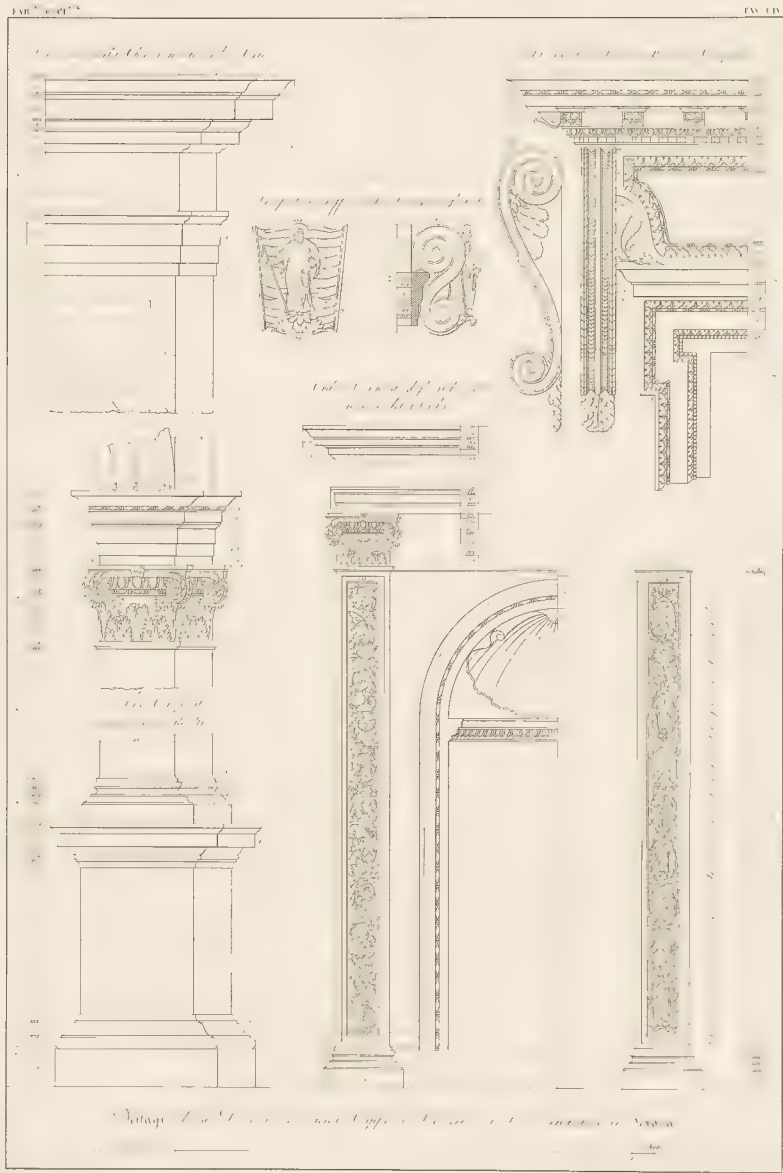


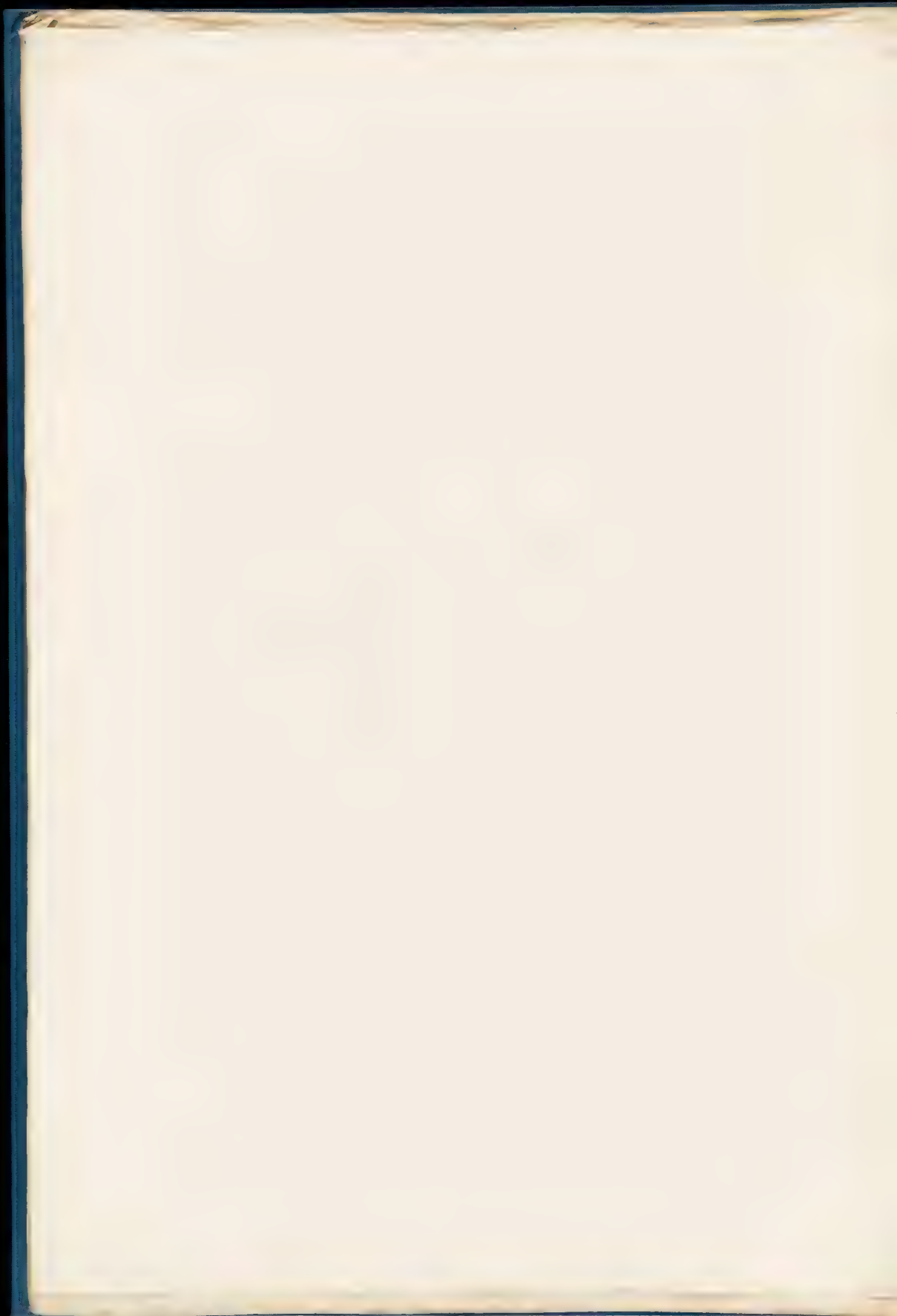
Plano de l'édifice de la ville de ...

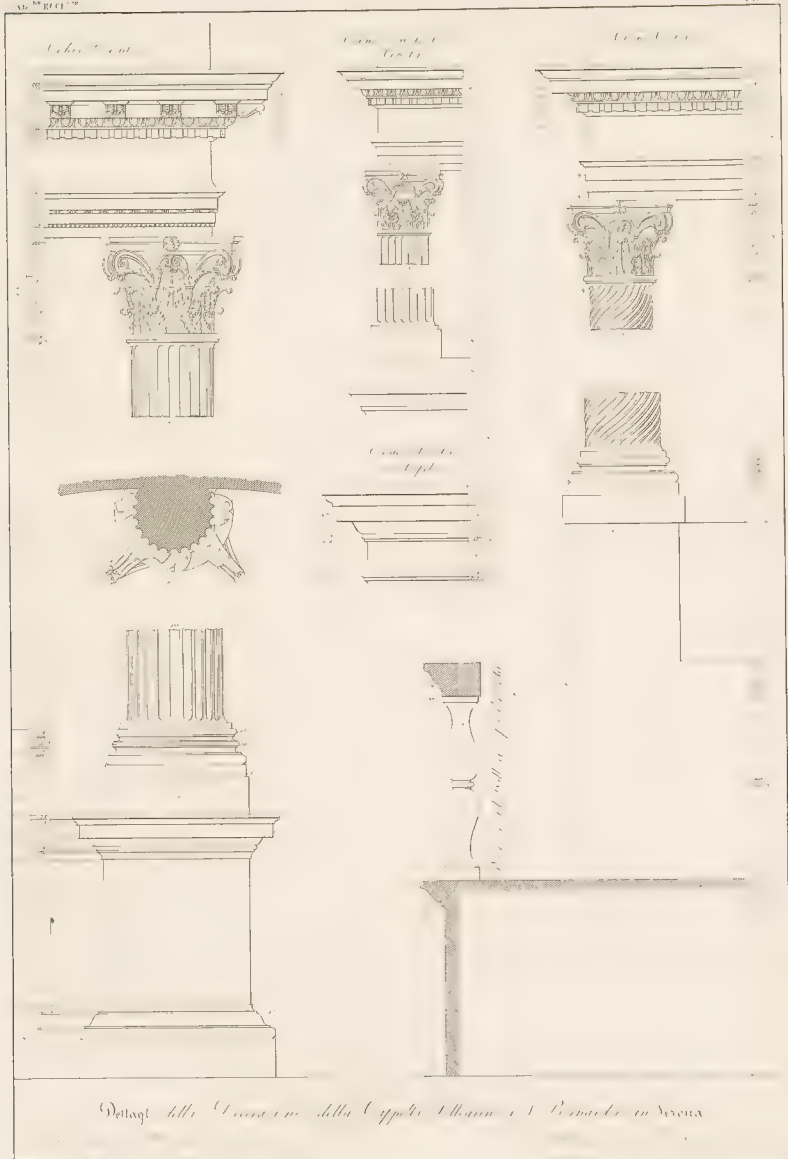


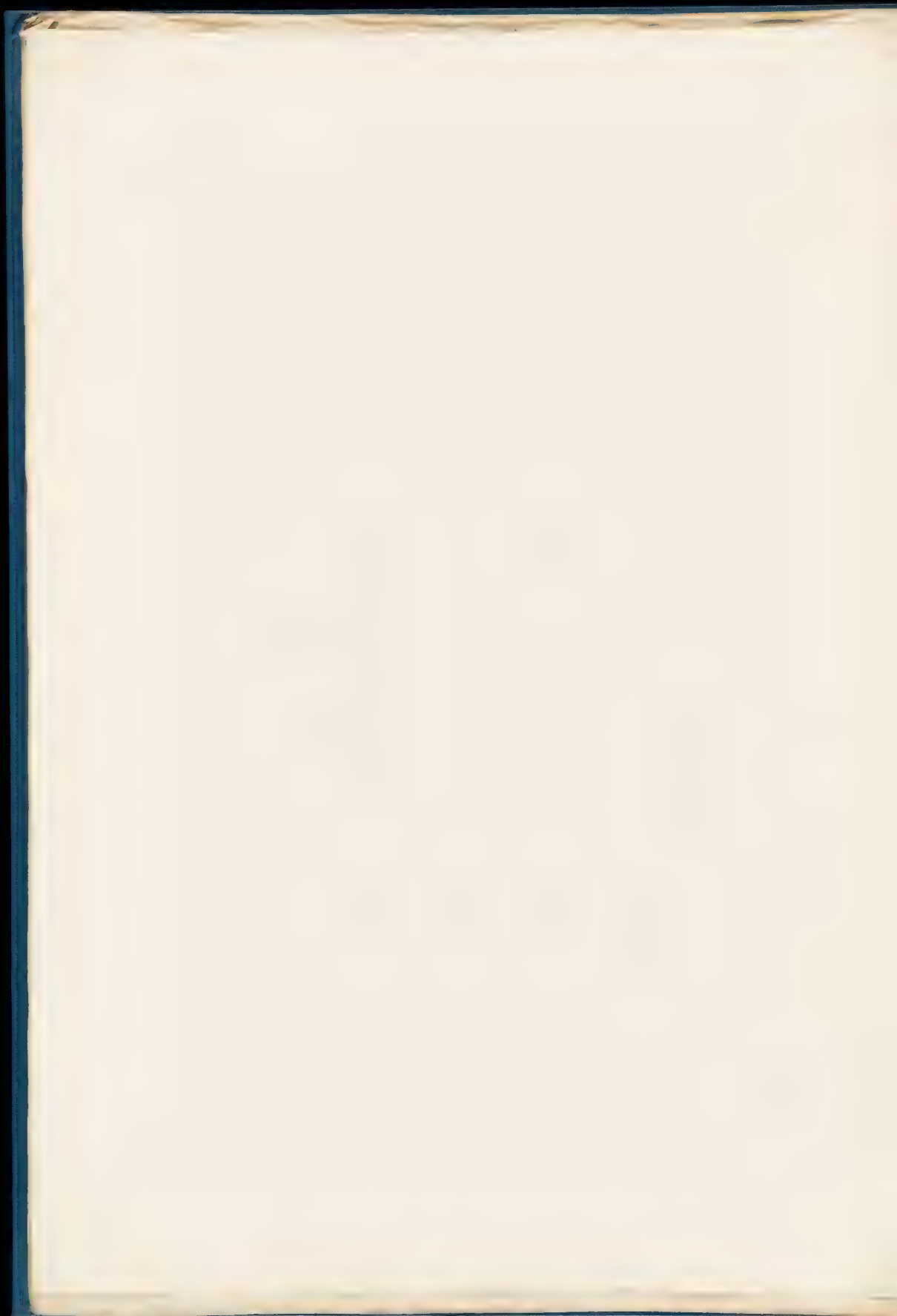
Plano de l'édifice de la ville de ...

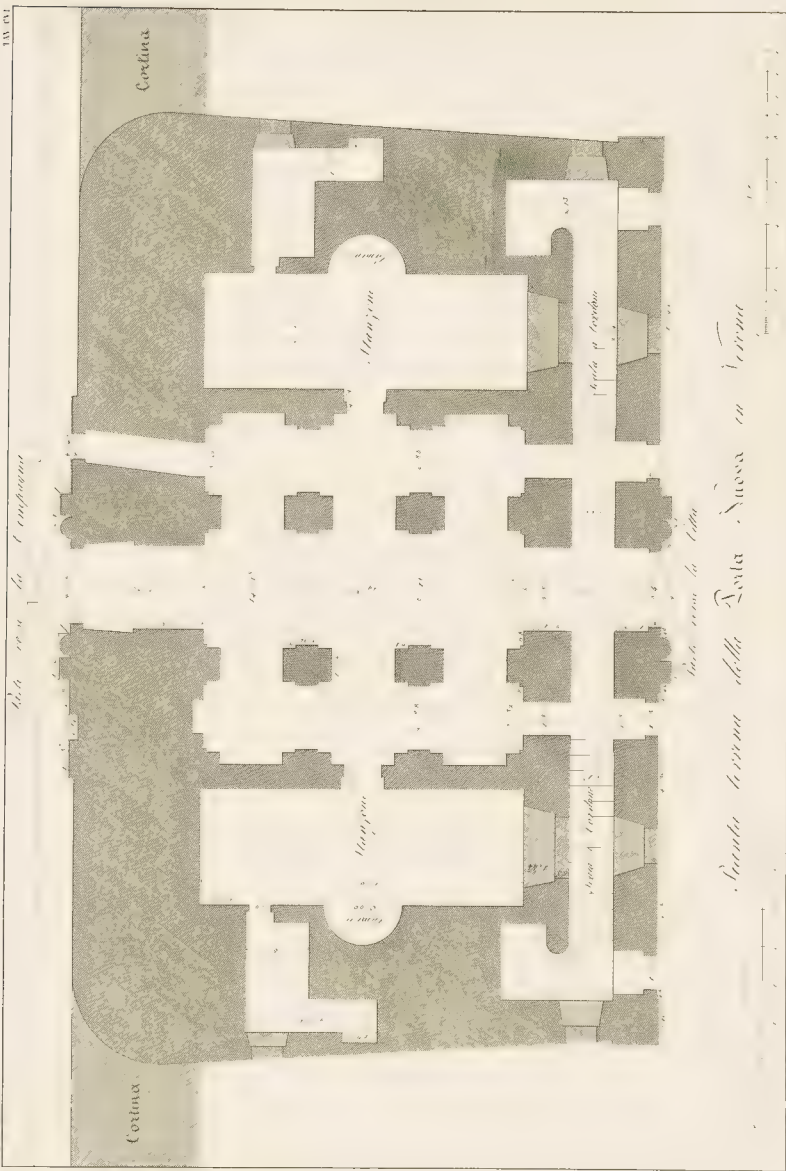


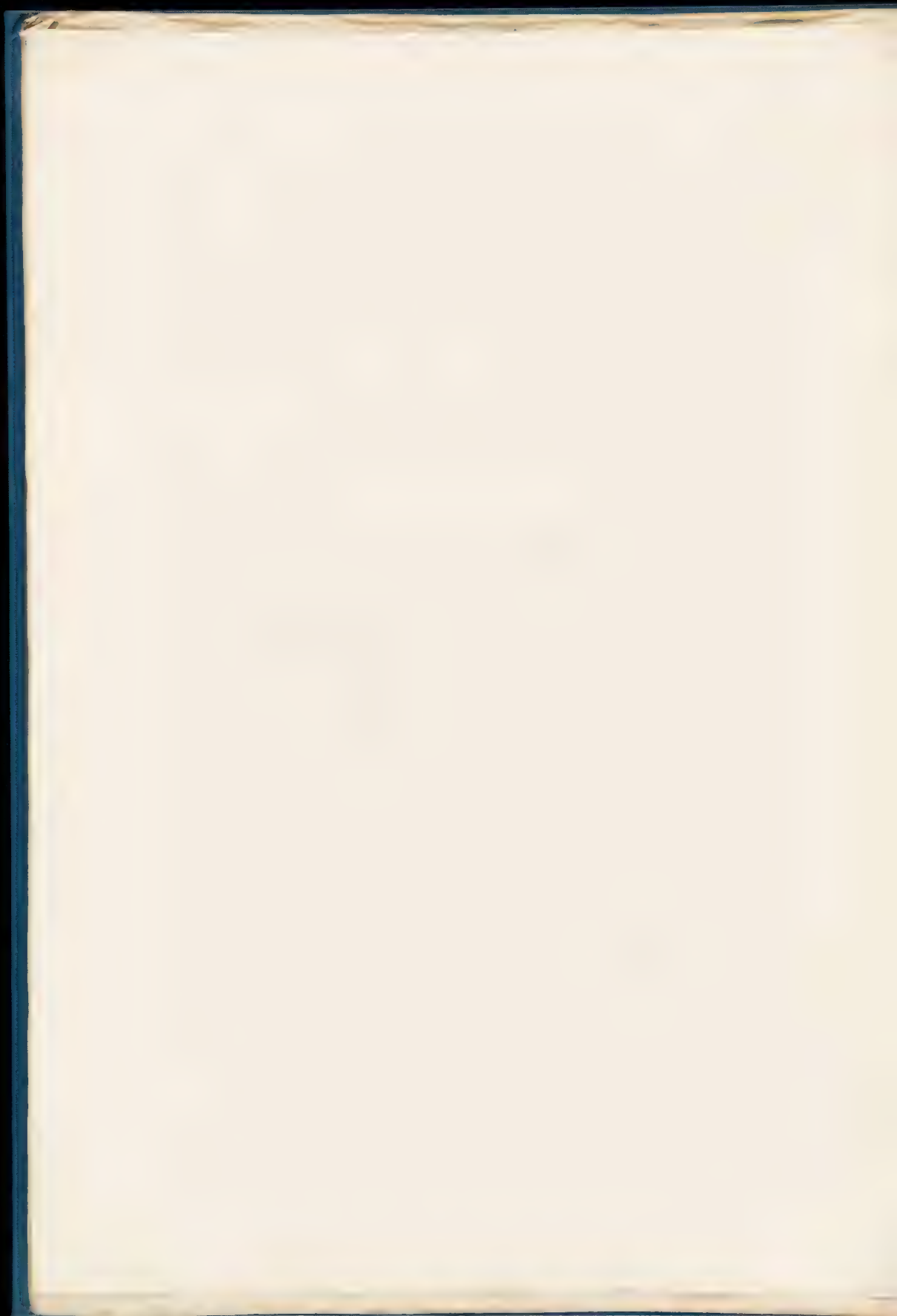


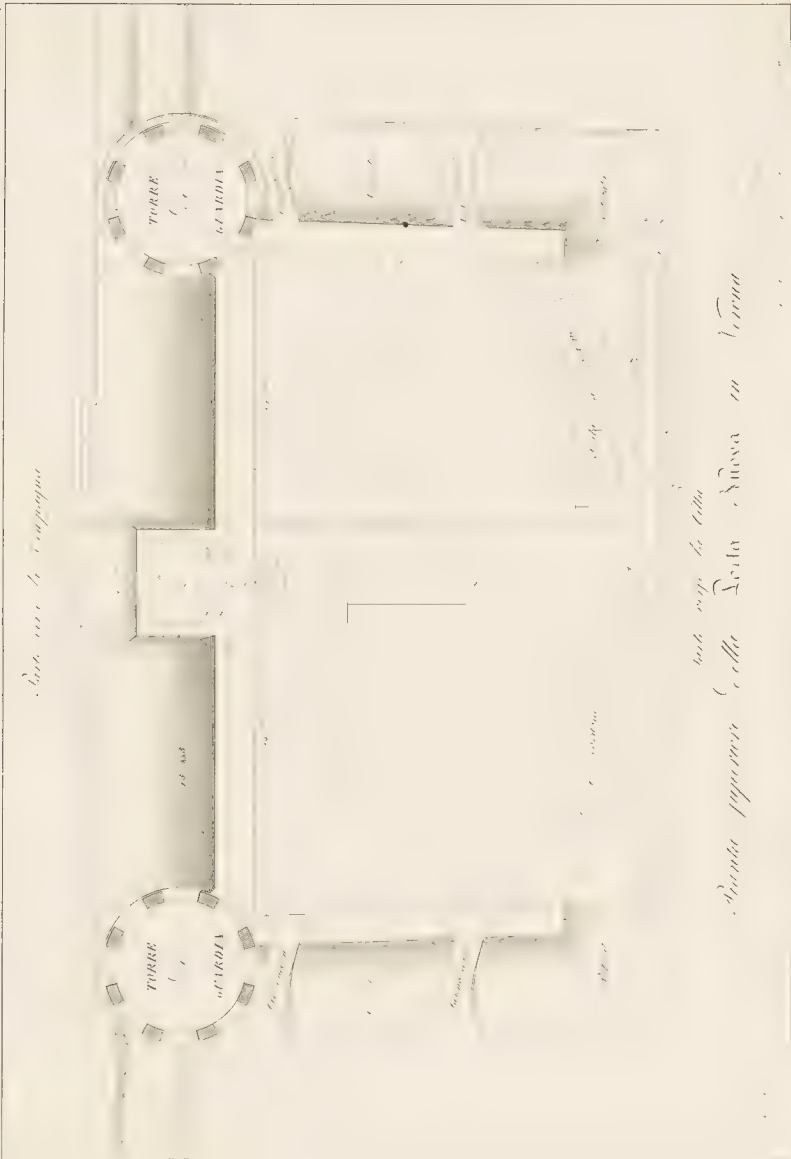






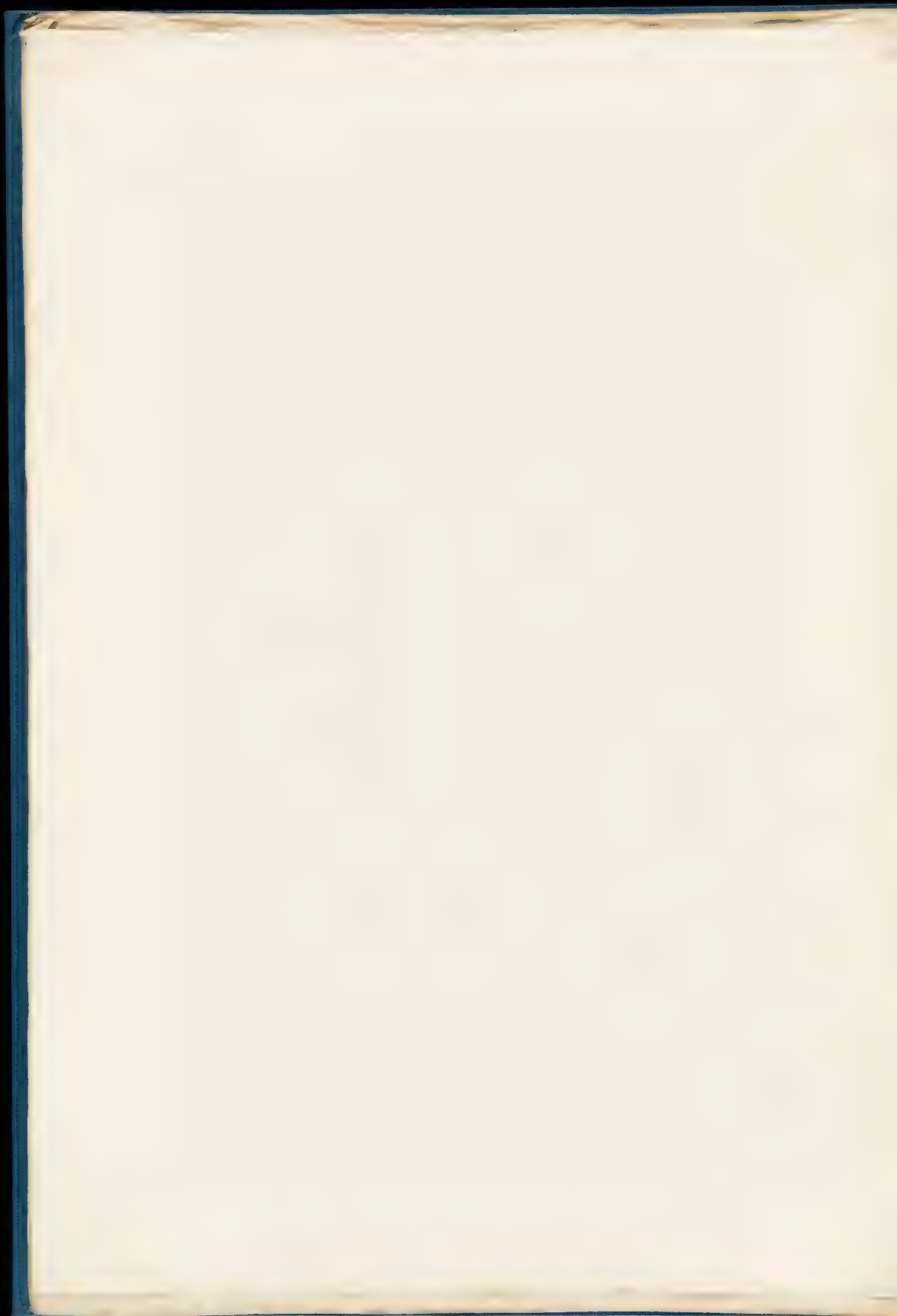






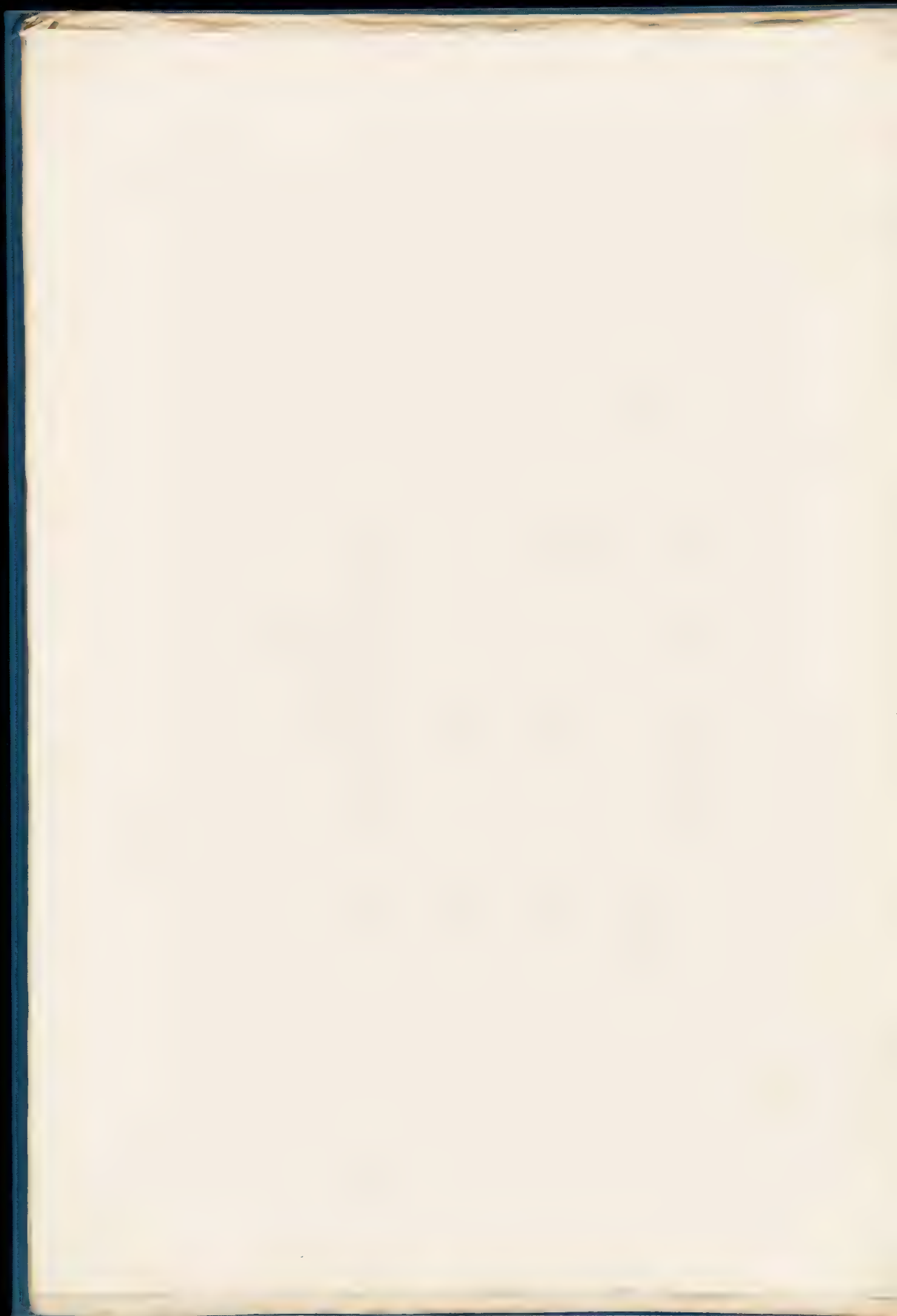
*Plan de la Fortification*

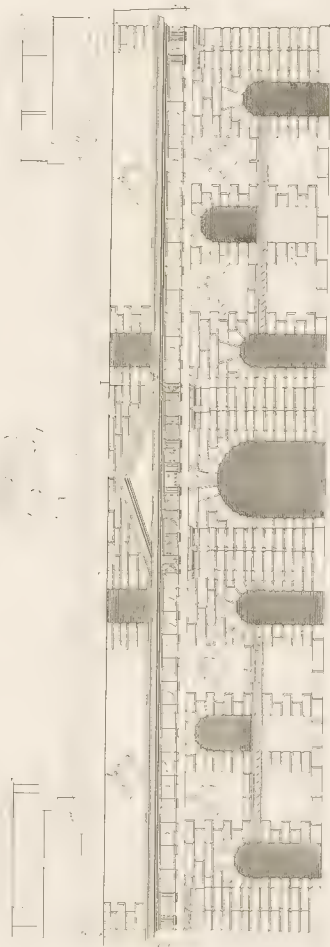
*Plan de la Fortification de la Nouvelle France*



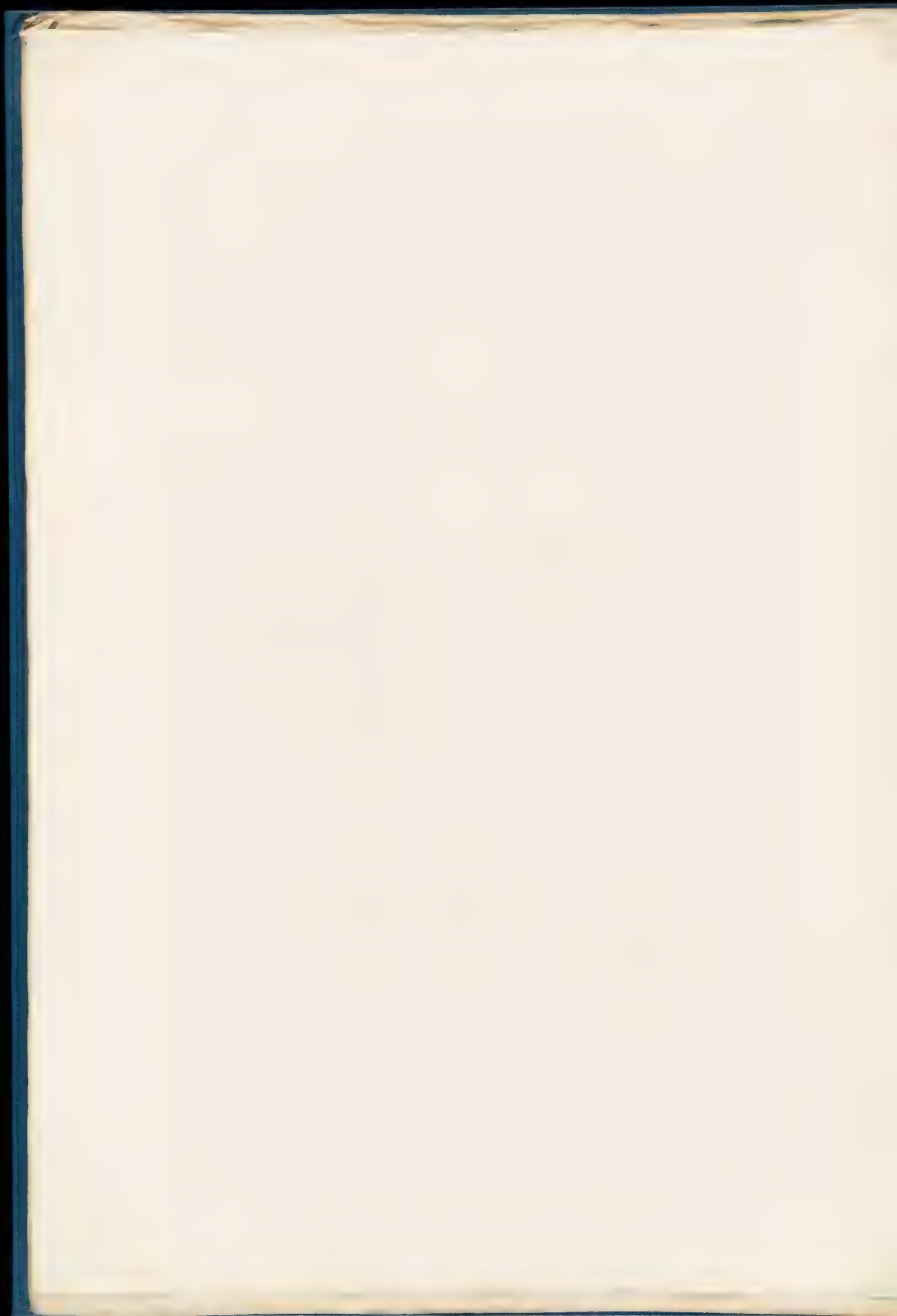


Prospetto verso la Campagna della Chiesa Nuova, in Roma



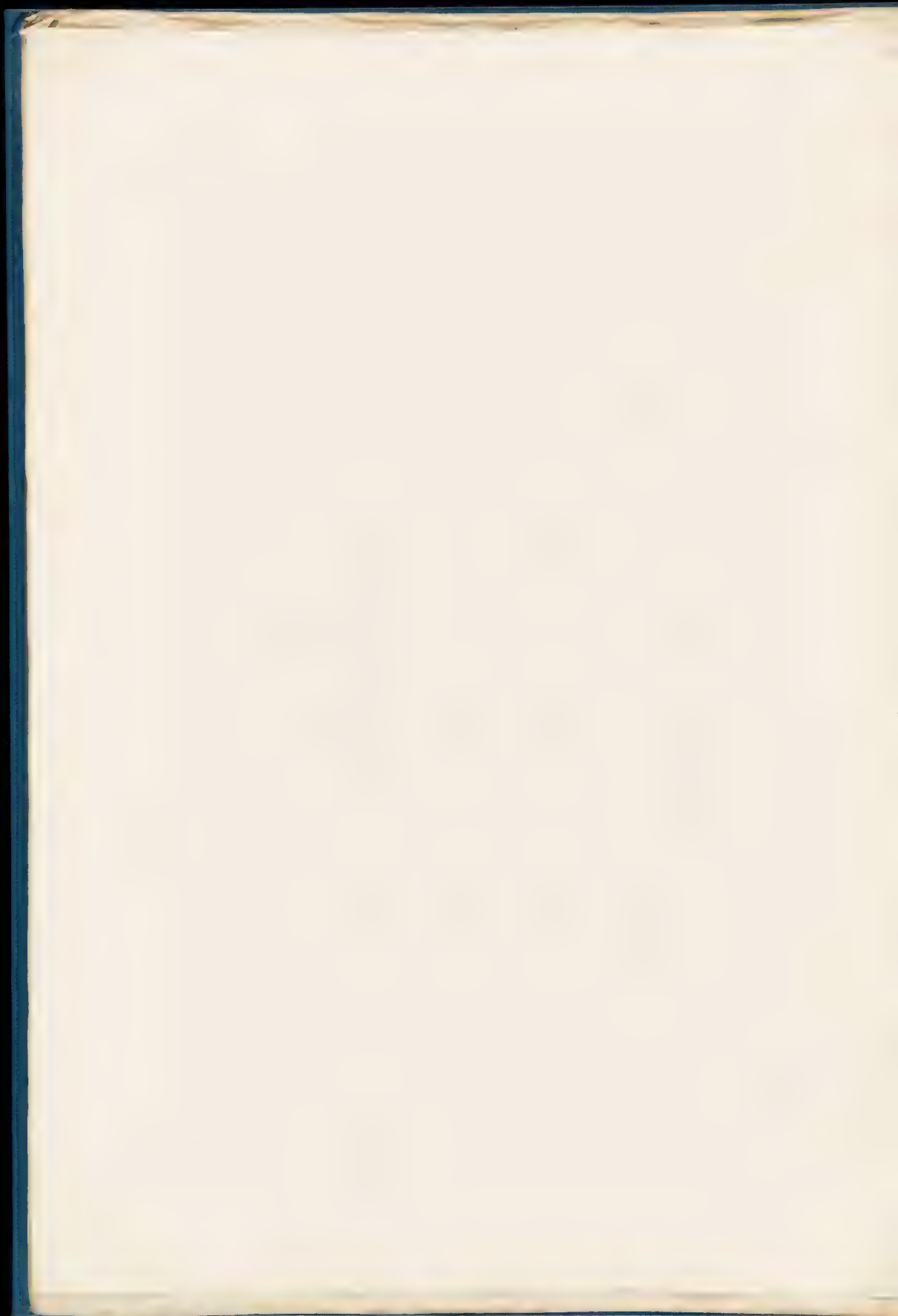


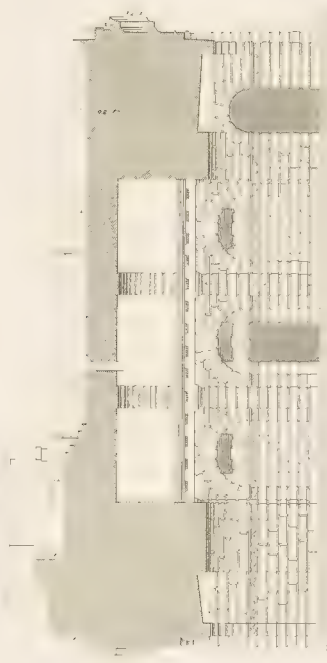
*Prospetto verso la Città della Vecchia Nuova in Torino*



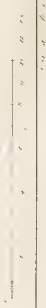


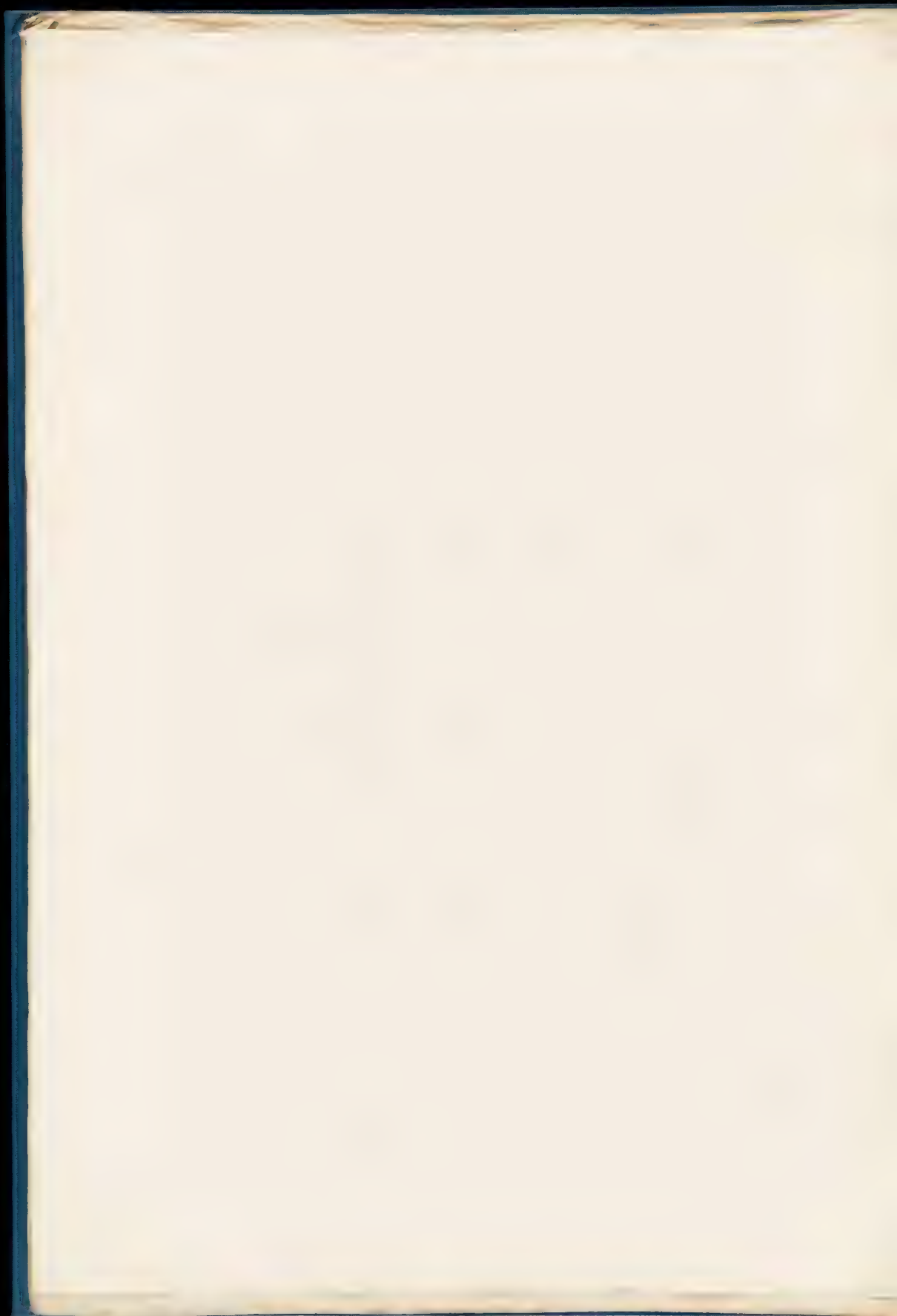
*Spaccato per il lungo della Vestibola in Roma*



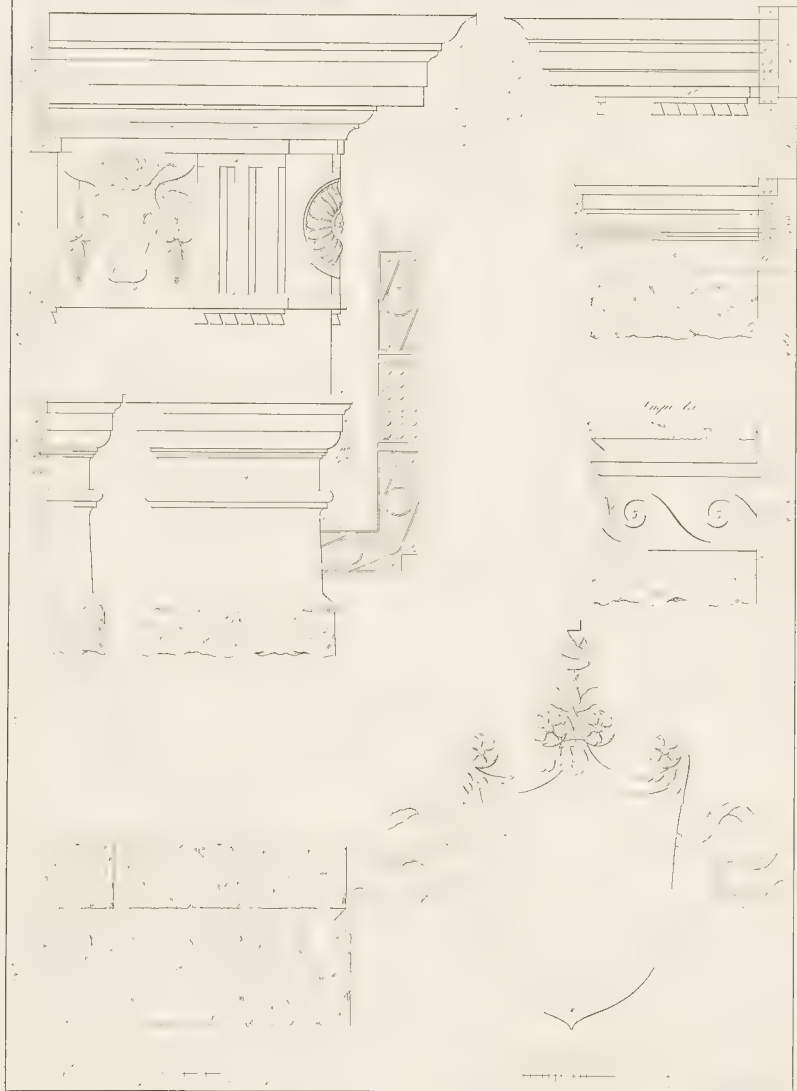


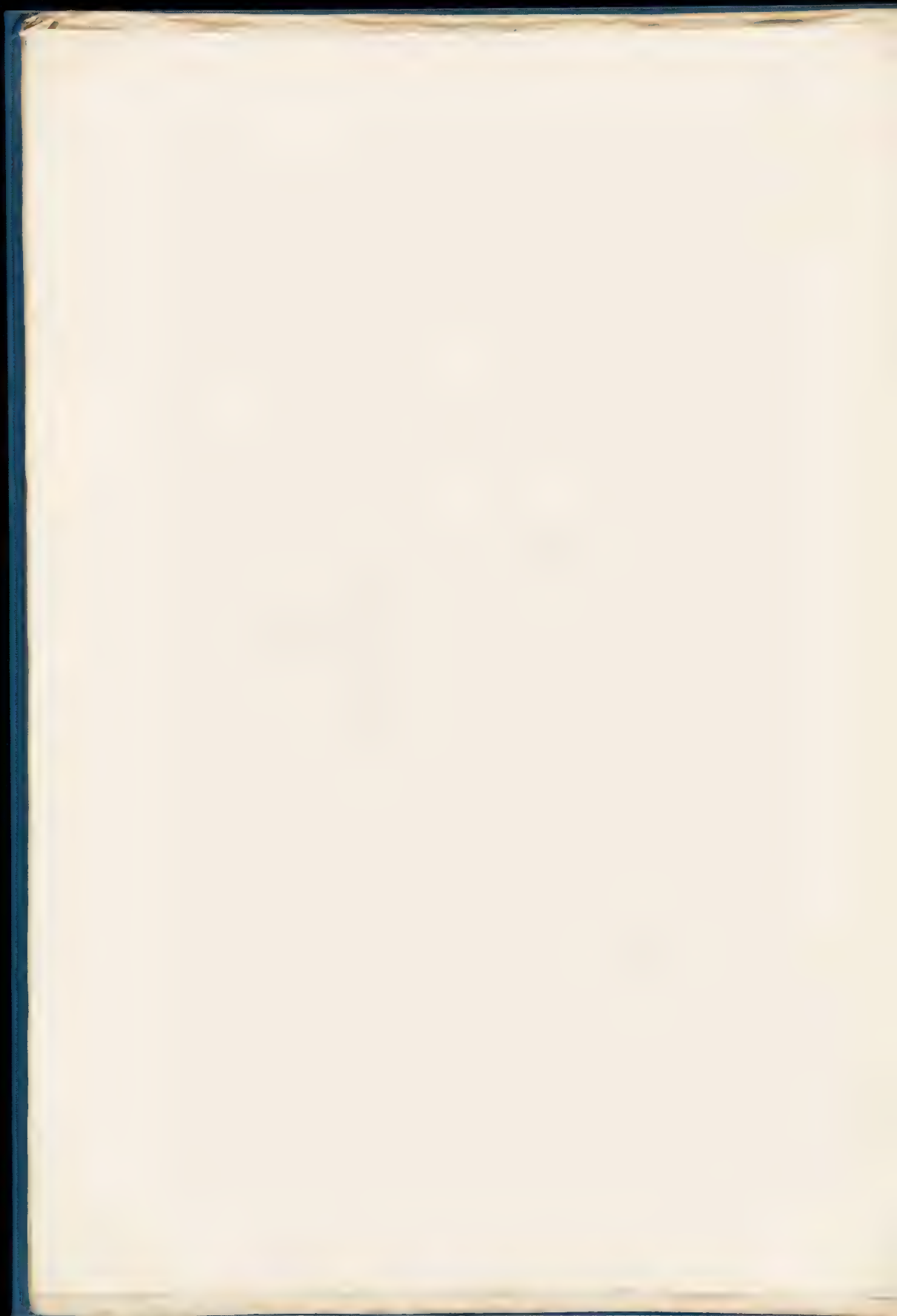
*Spaccato trasversale della Chiesa Nuova in Roma*

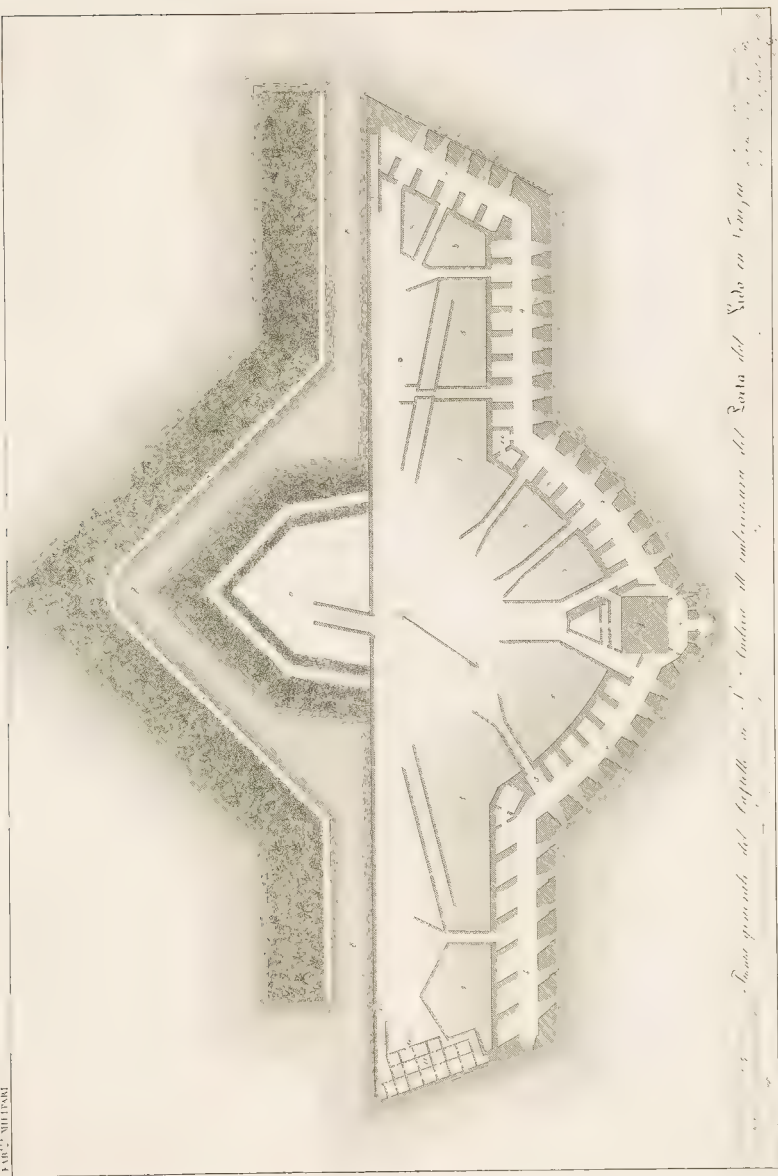




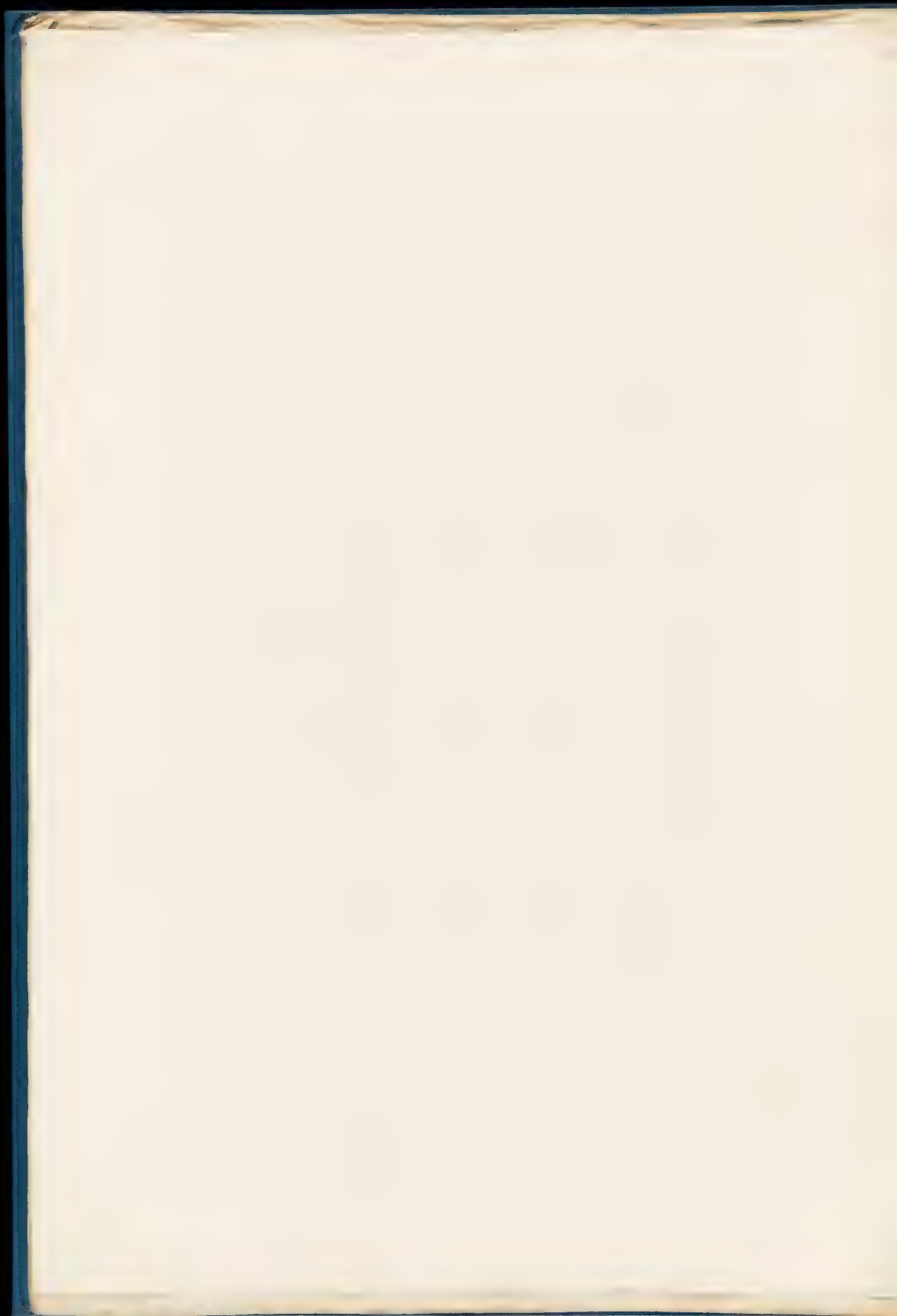
*Parti ornamentali della Porta Nuova in Verona  
colle delle porte*

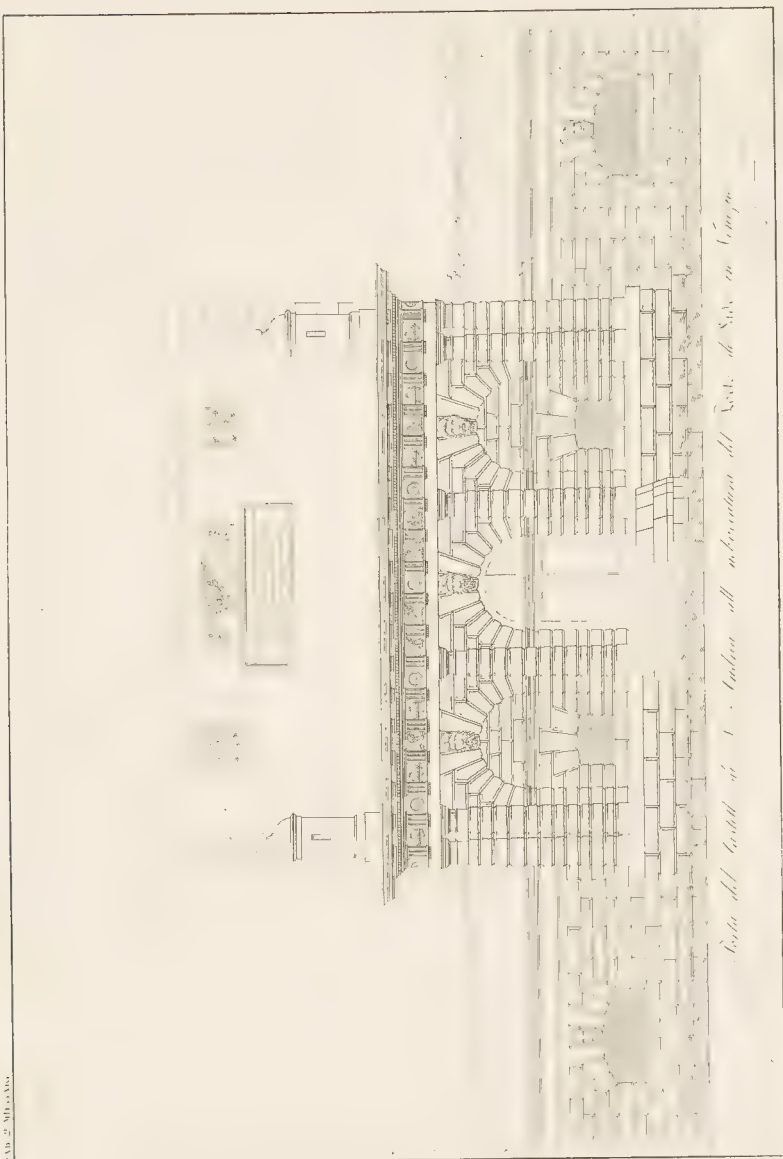




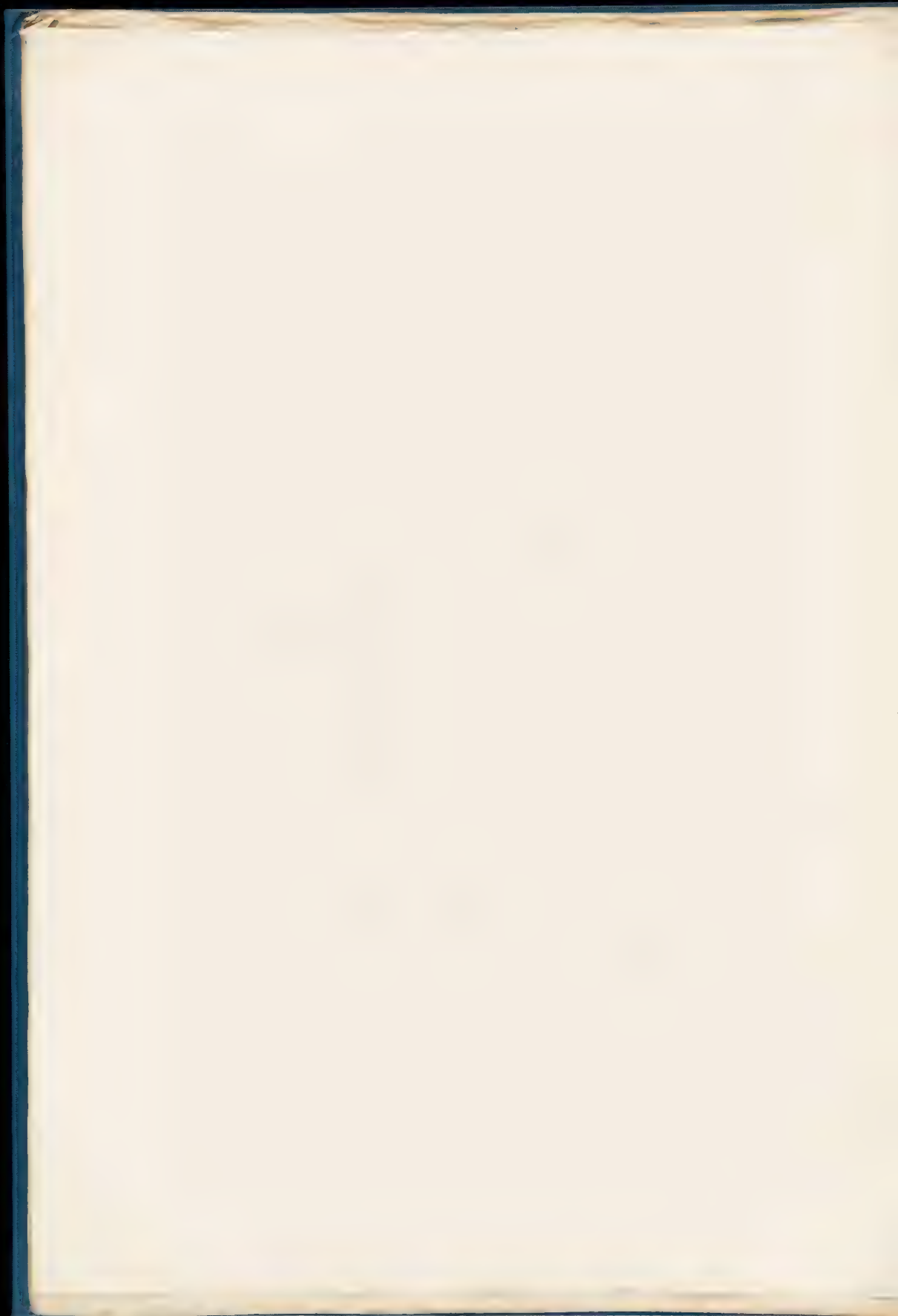


*Disegno generale del bastione in A. - Veduta all'interiora del Forte del Vado in tempo di guerra.*



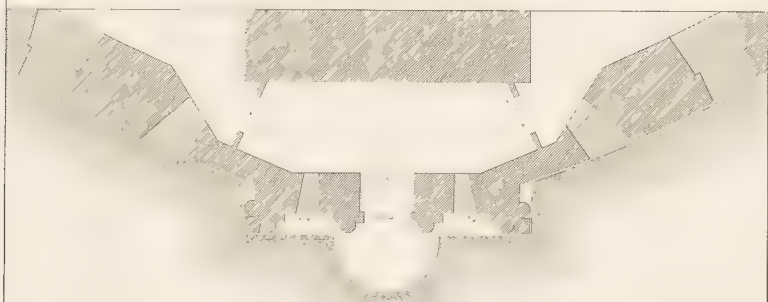
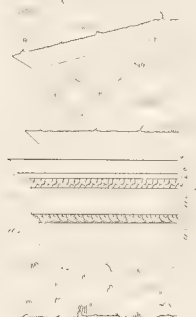
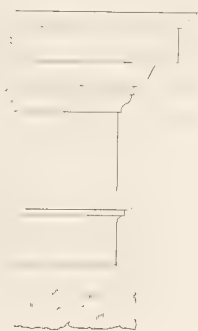


View of the Cathedral of St. Peter, as seen from the Piazza

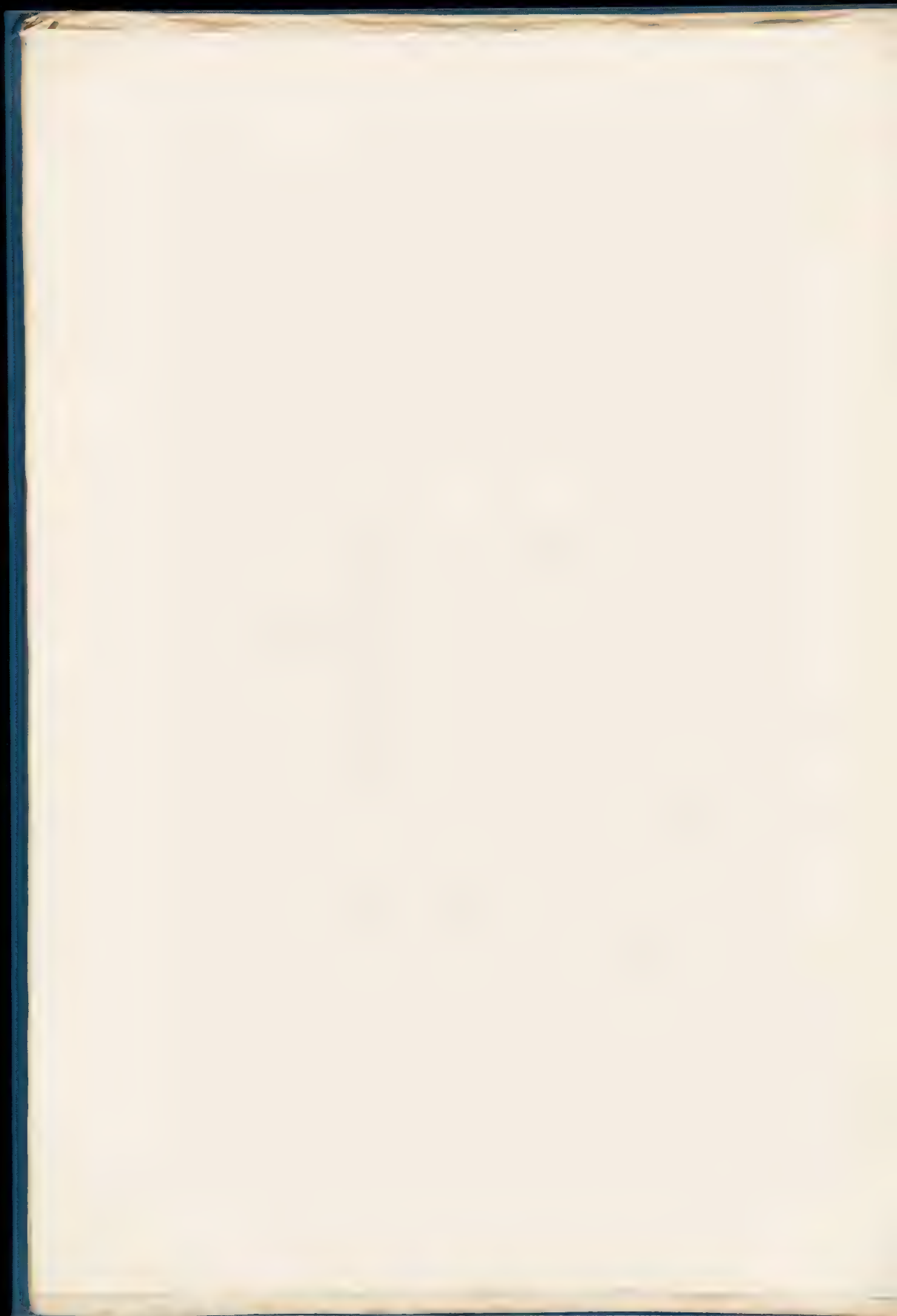


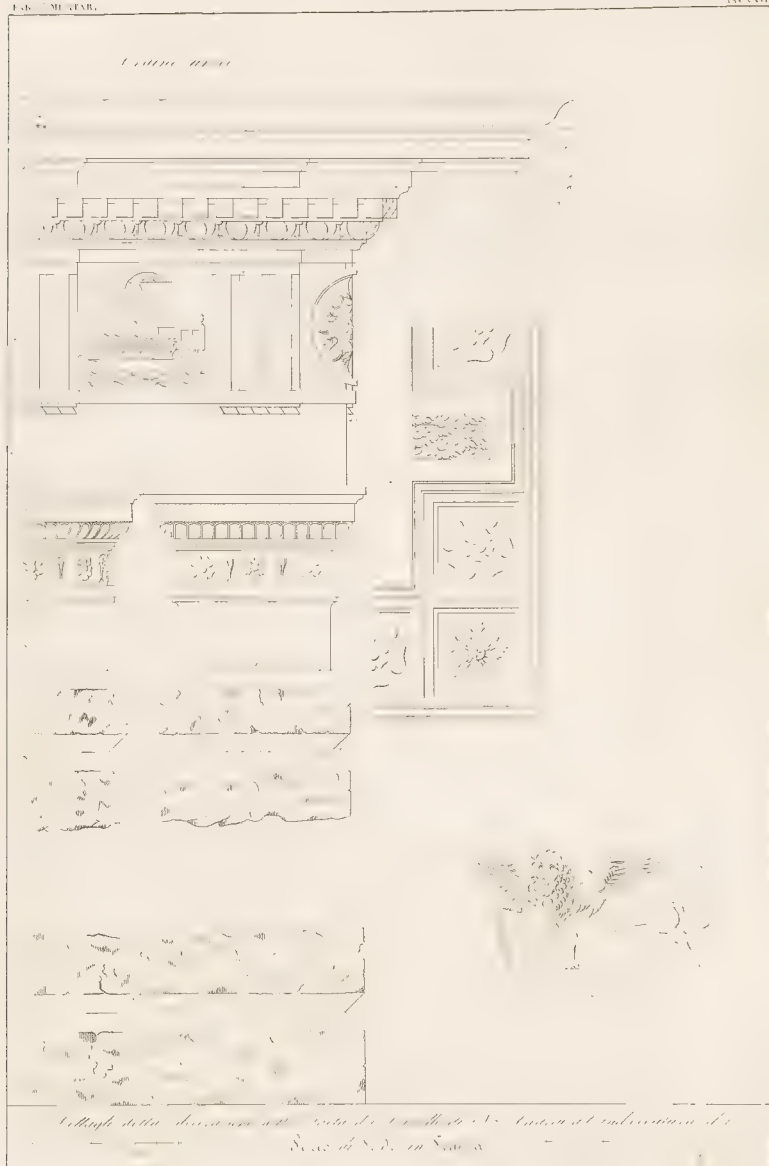
*Contra della Cortina*

*Imposta agli archi*



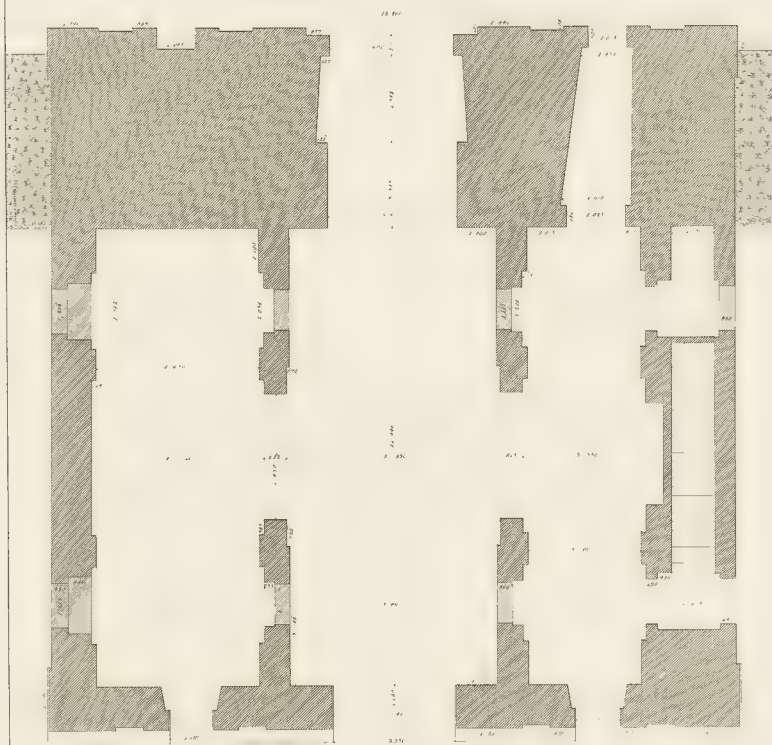
*Parte ornamentale, pianta della Porta del Loggione di S. Andrea all'imboccatura del  
Vico di S. Giacomo*





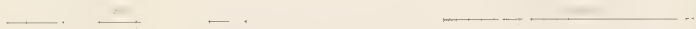


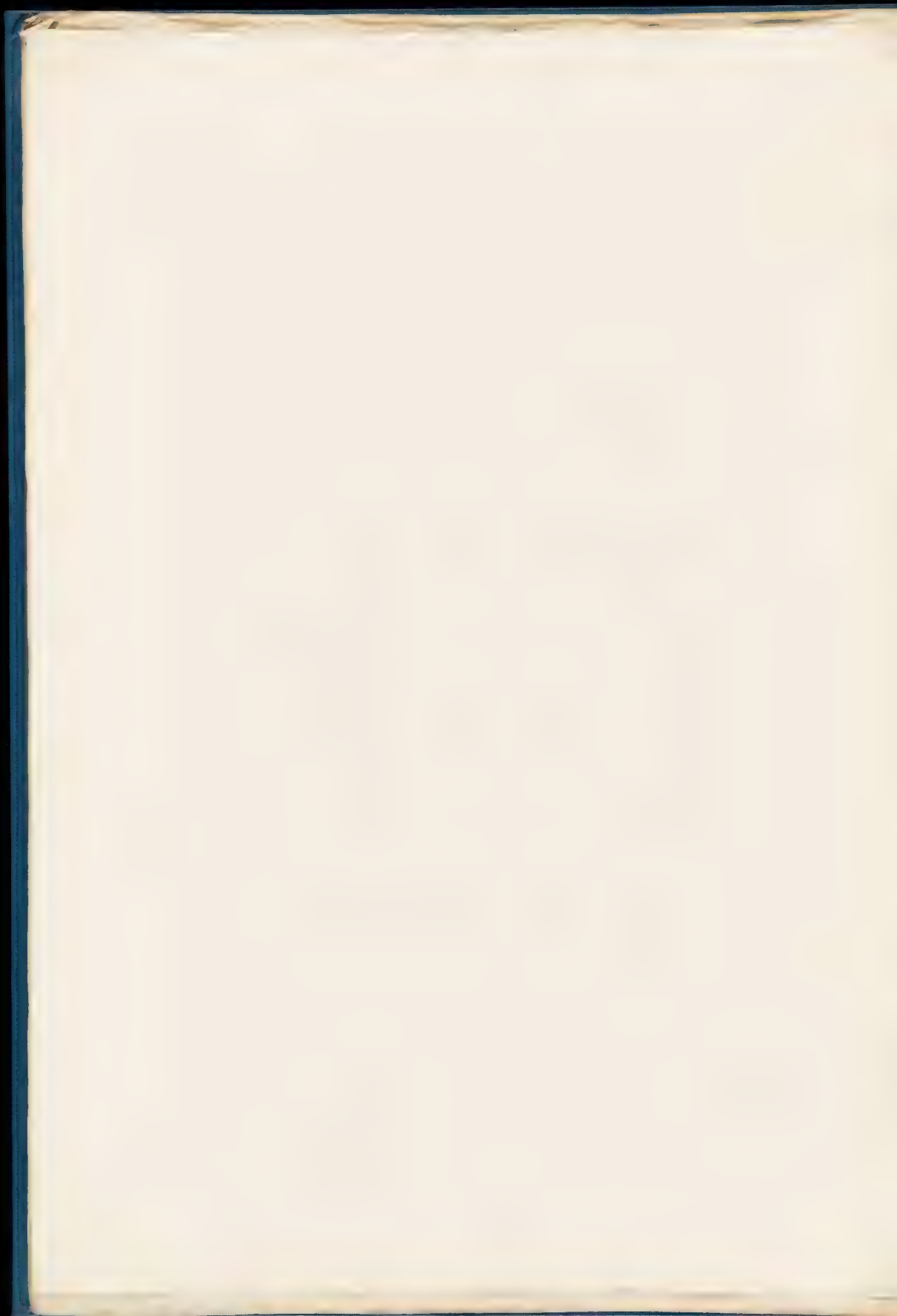
*Parte del Campagna*

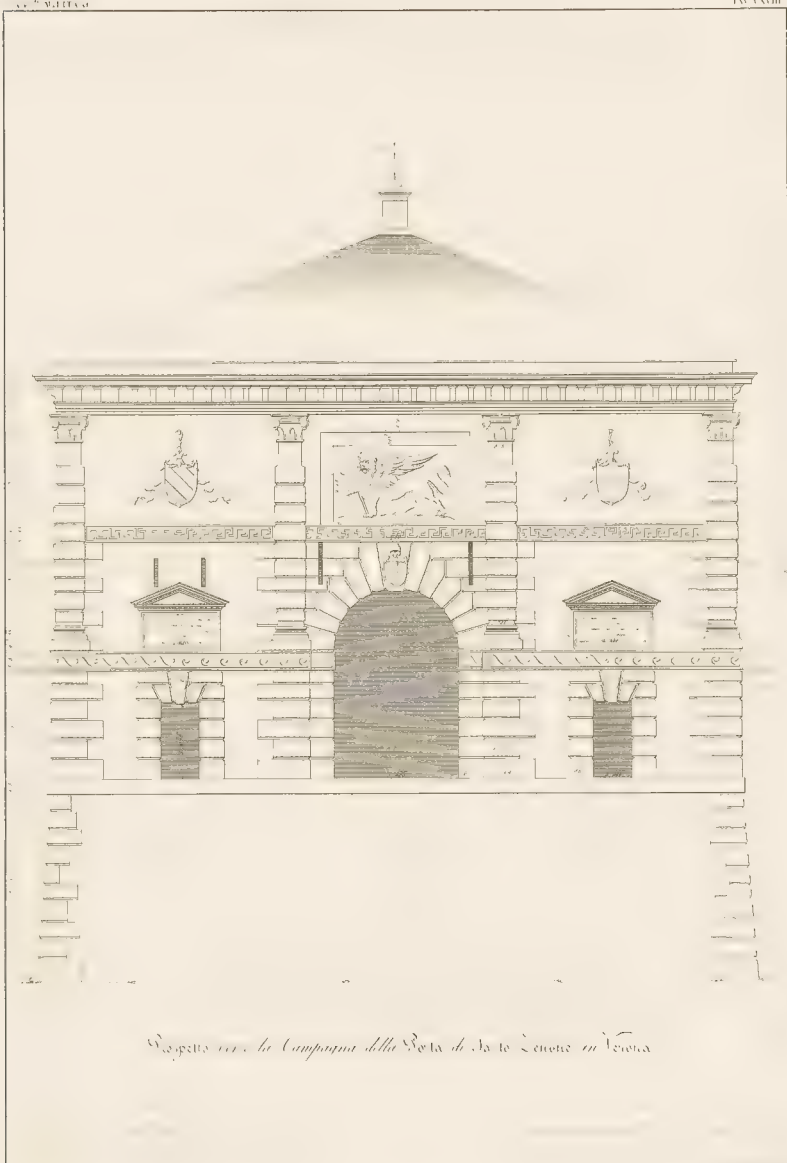


*Parte della Villa*

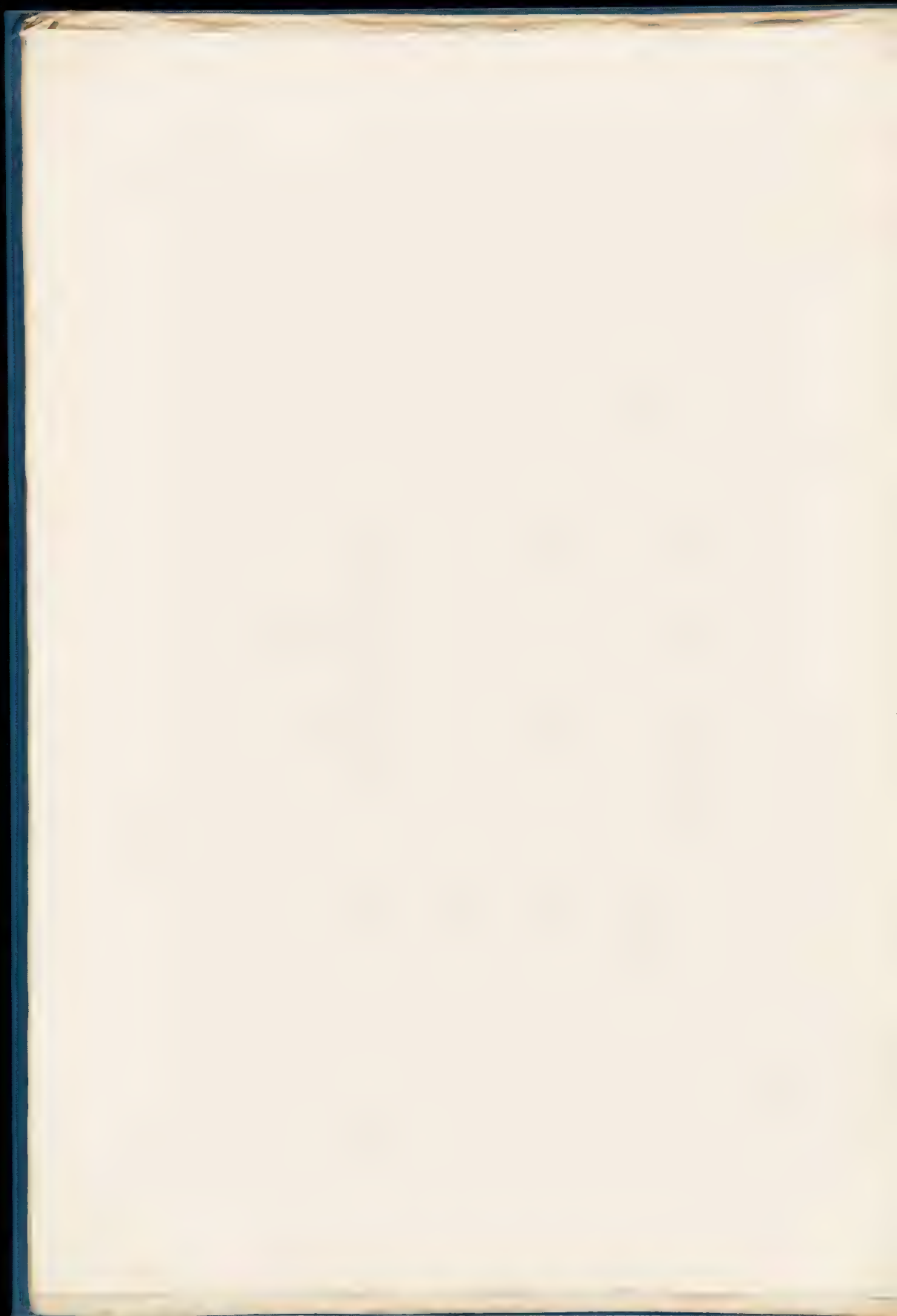
*Planta generale della Villa di Santo Venerio in Venezia*

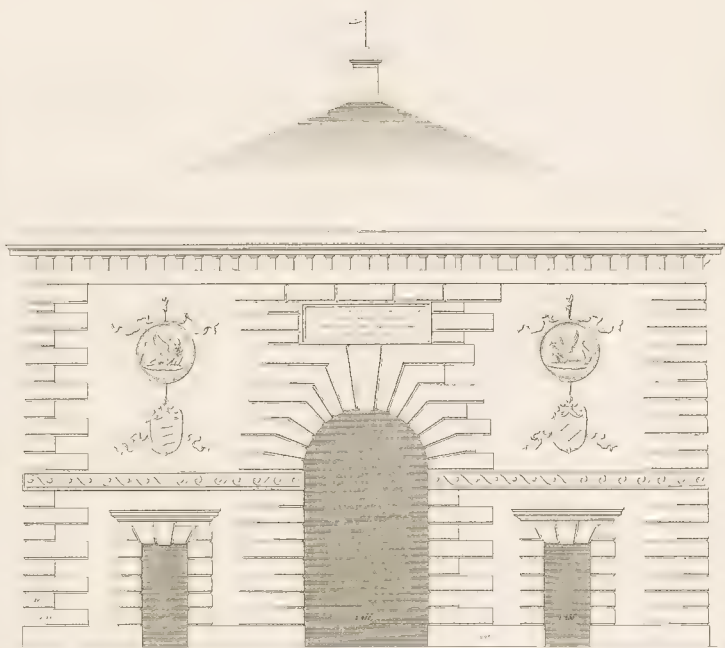




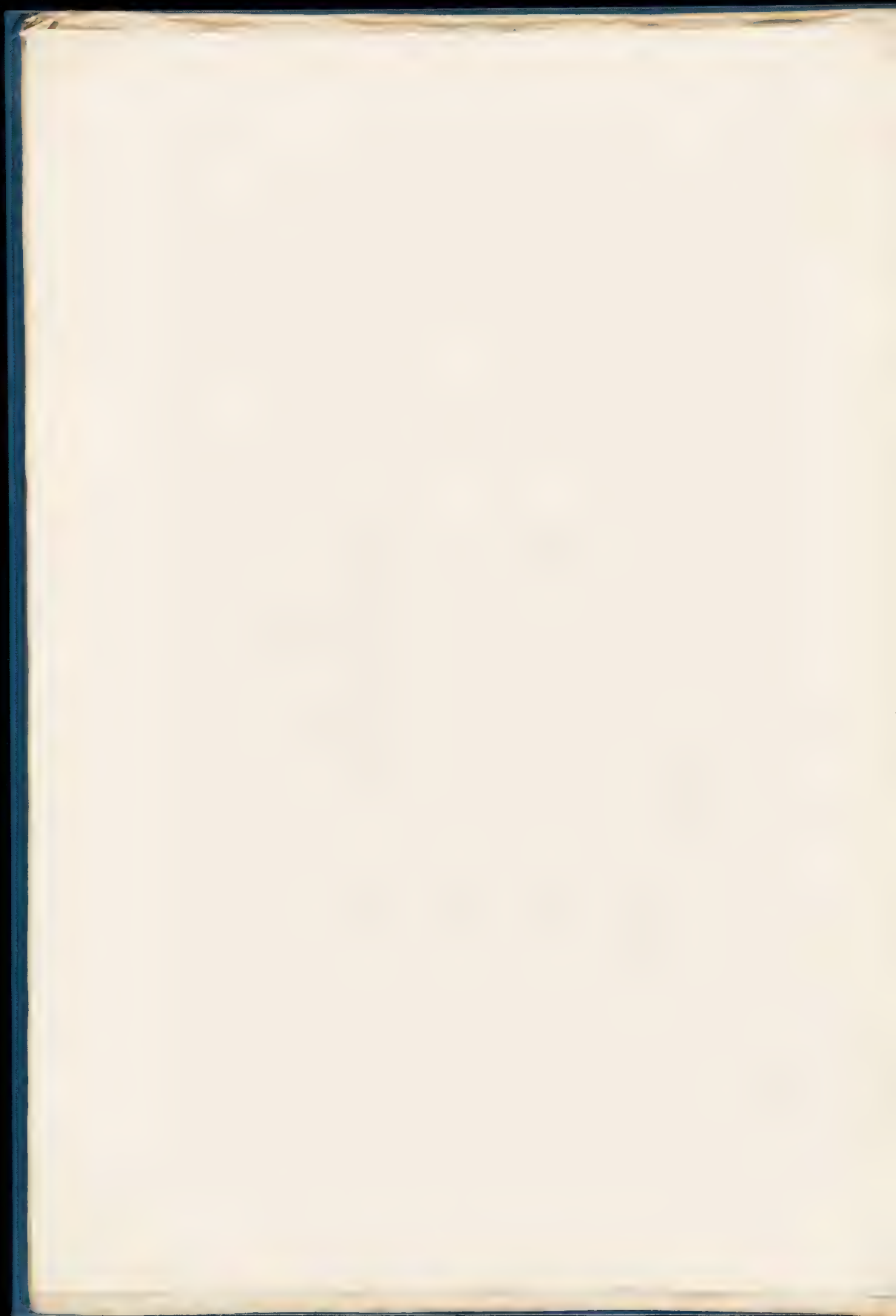


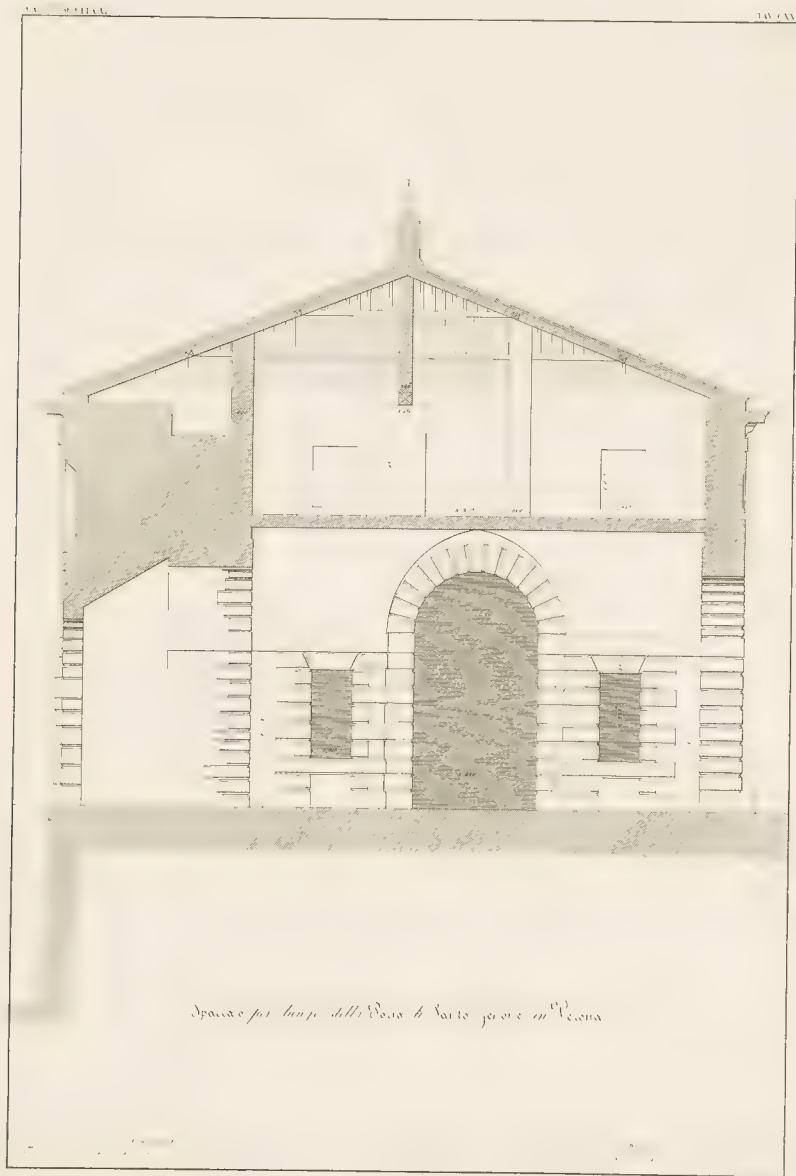
*Seppia con la Campagna della Porta di Santo Zenone in Verona*



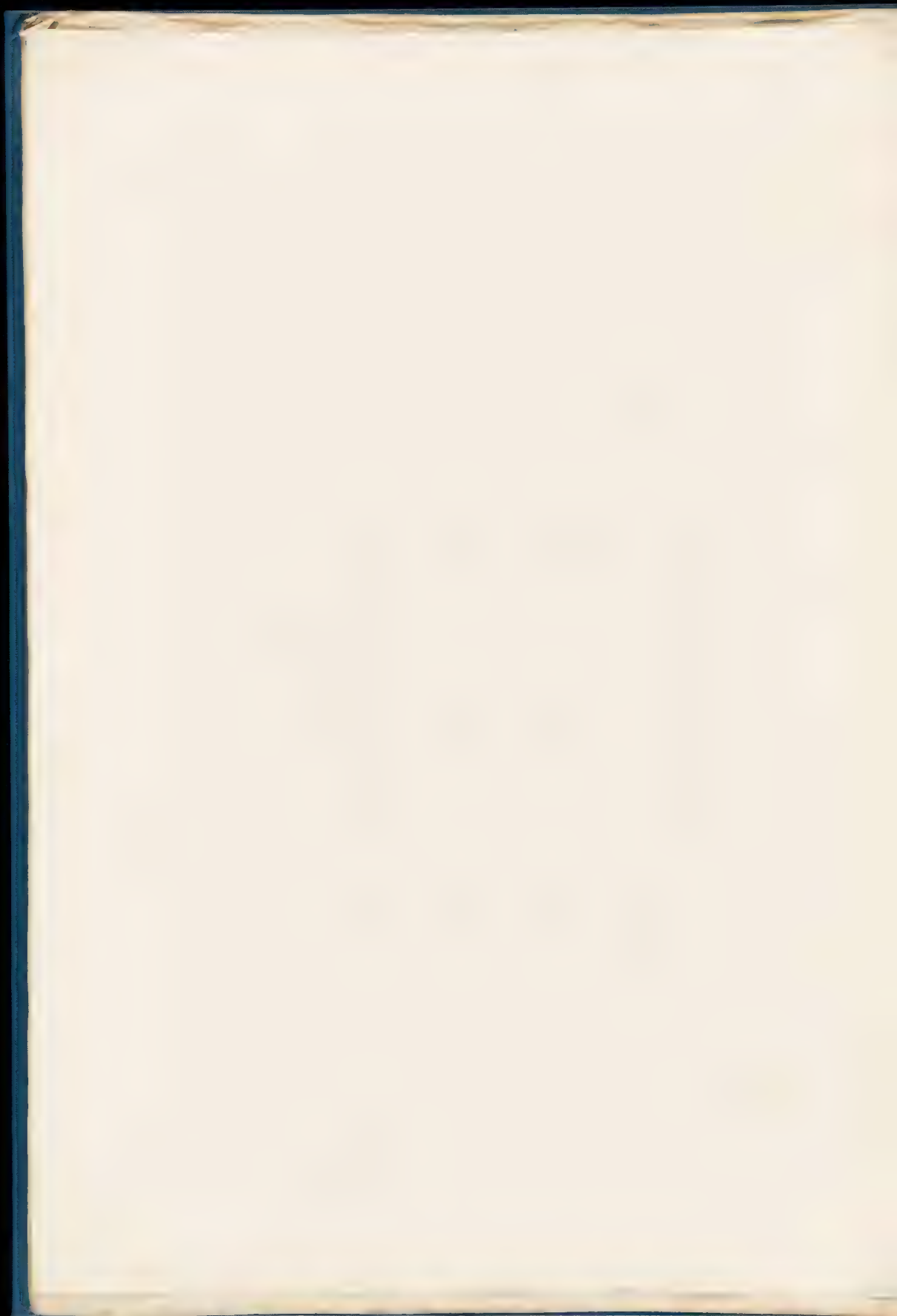


Veduta della Chiesa della città di Vercelli, di S. Giovanni in Vercelli

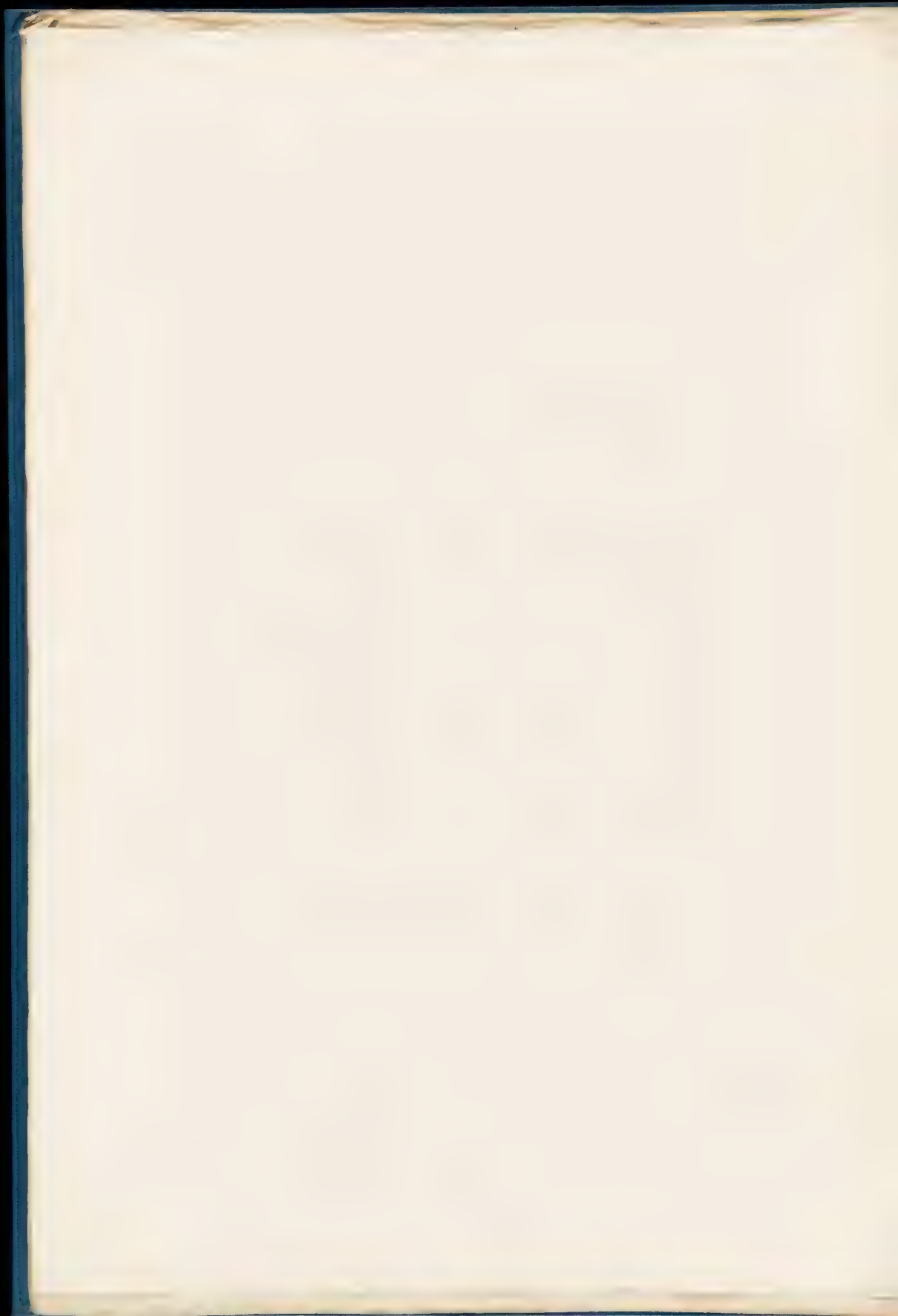


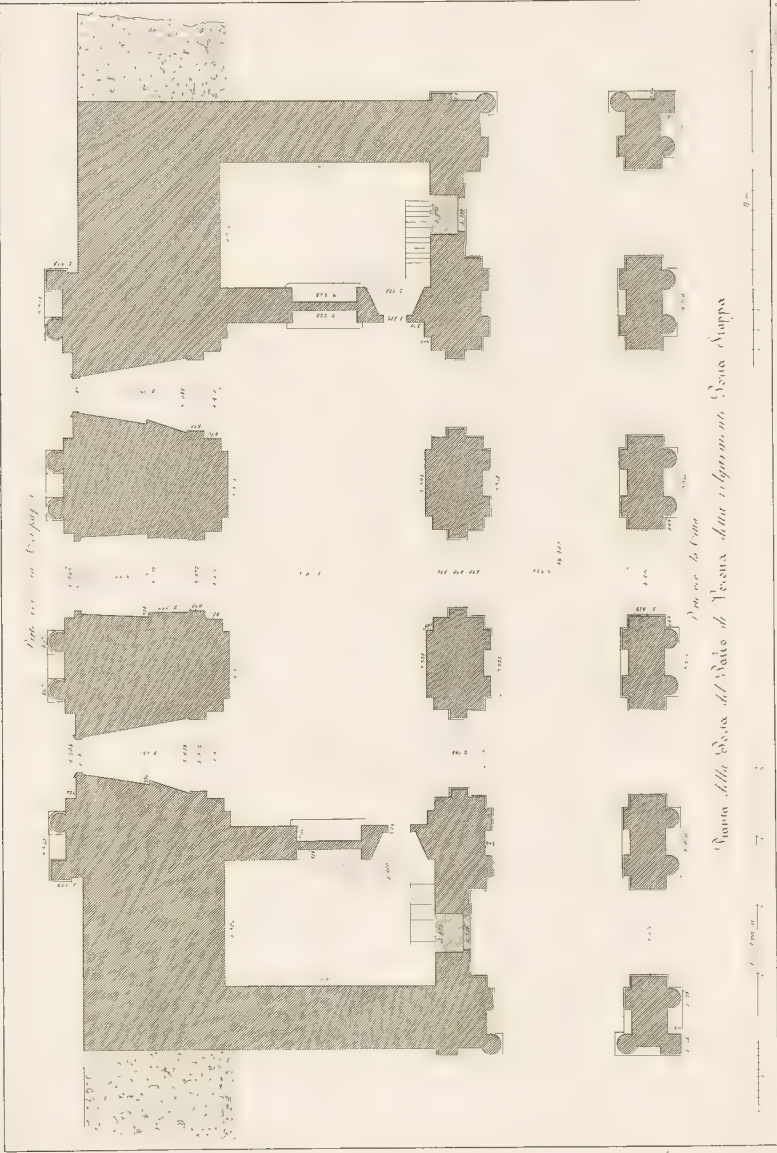


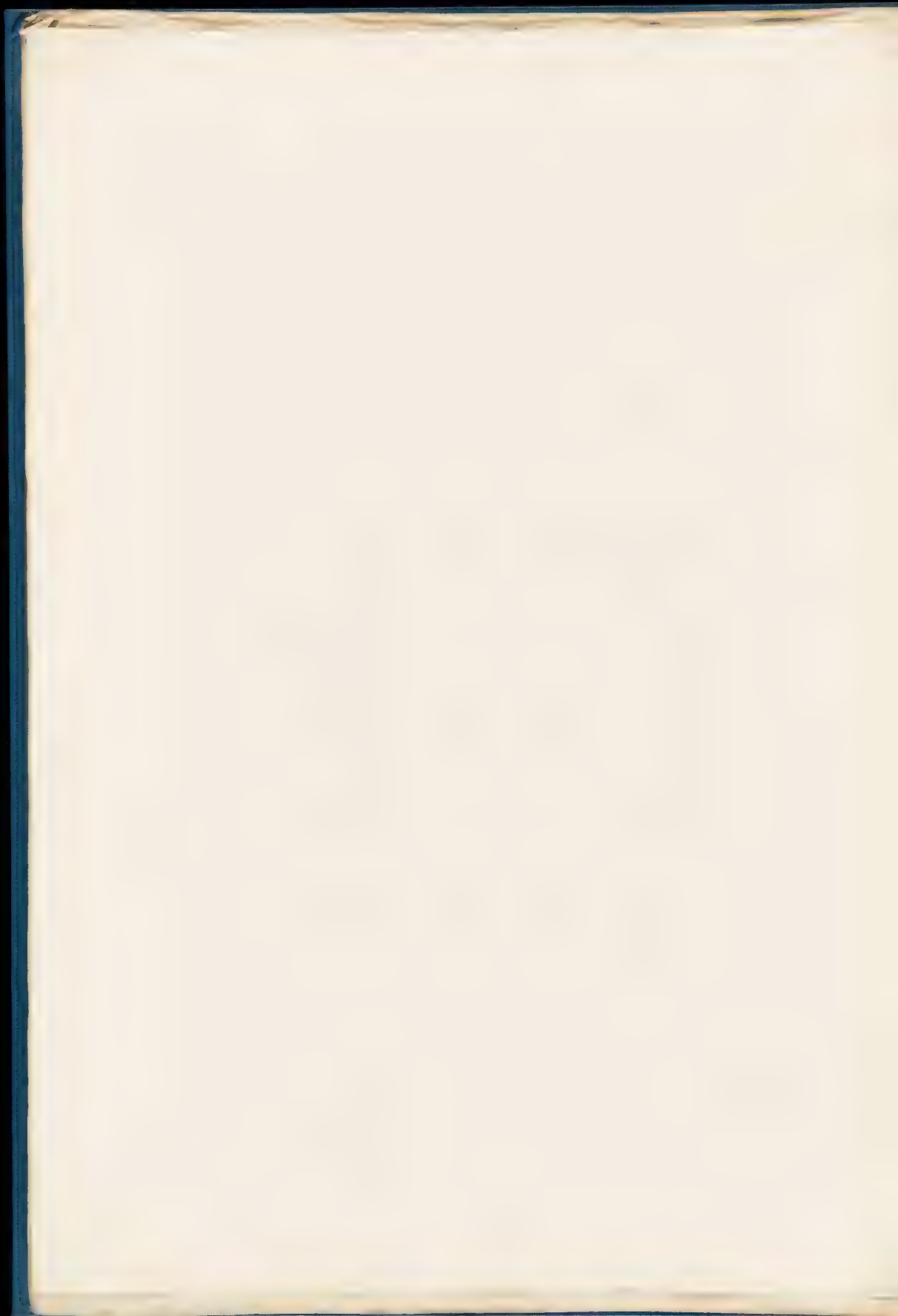
*Spazio per l'arco della chiesa di Santo Jacopo in Venezia*

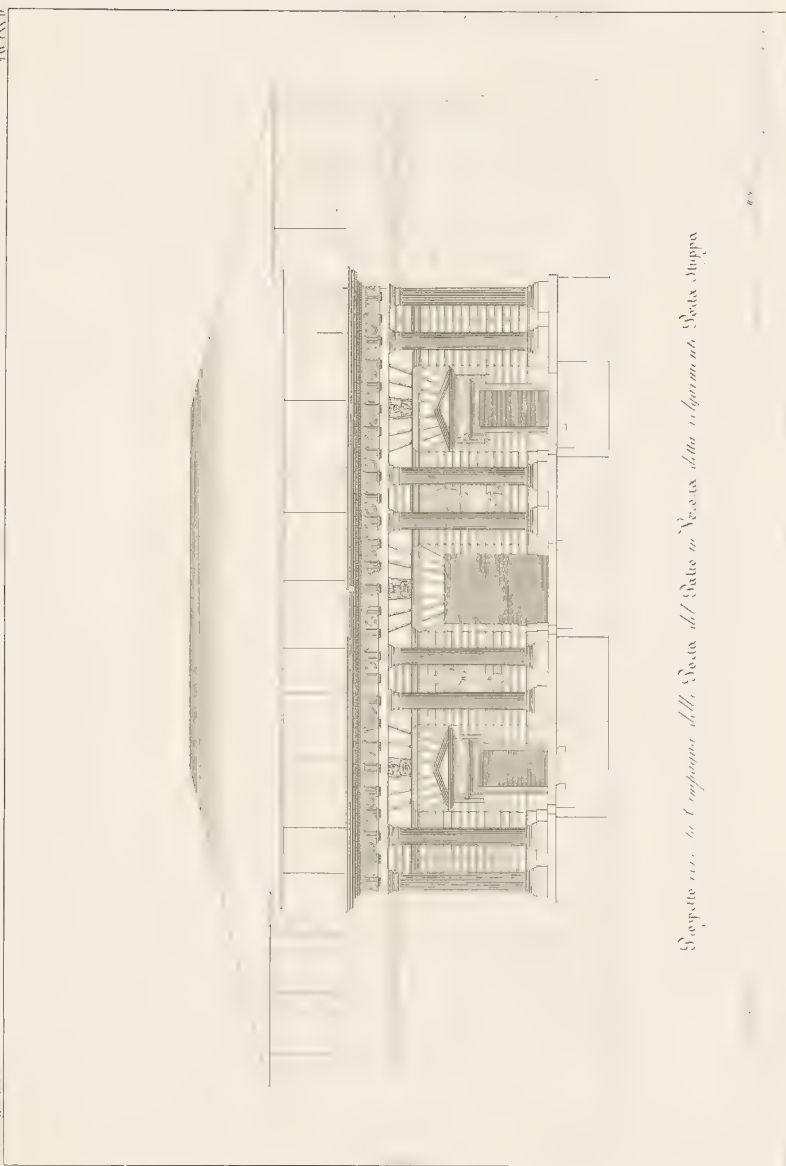




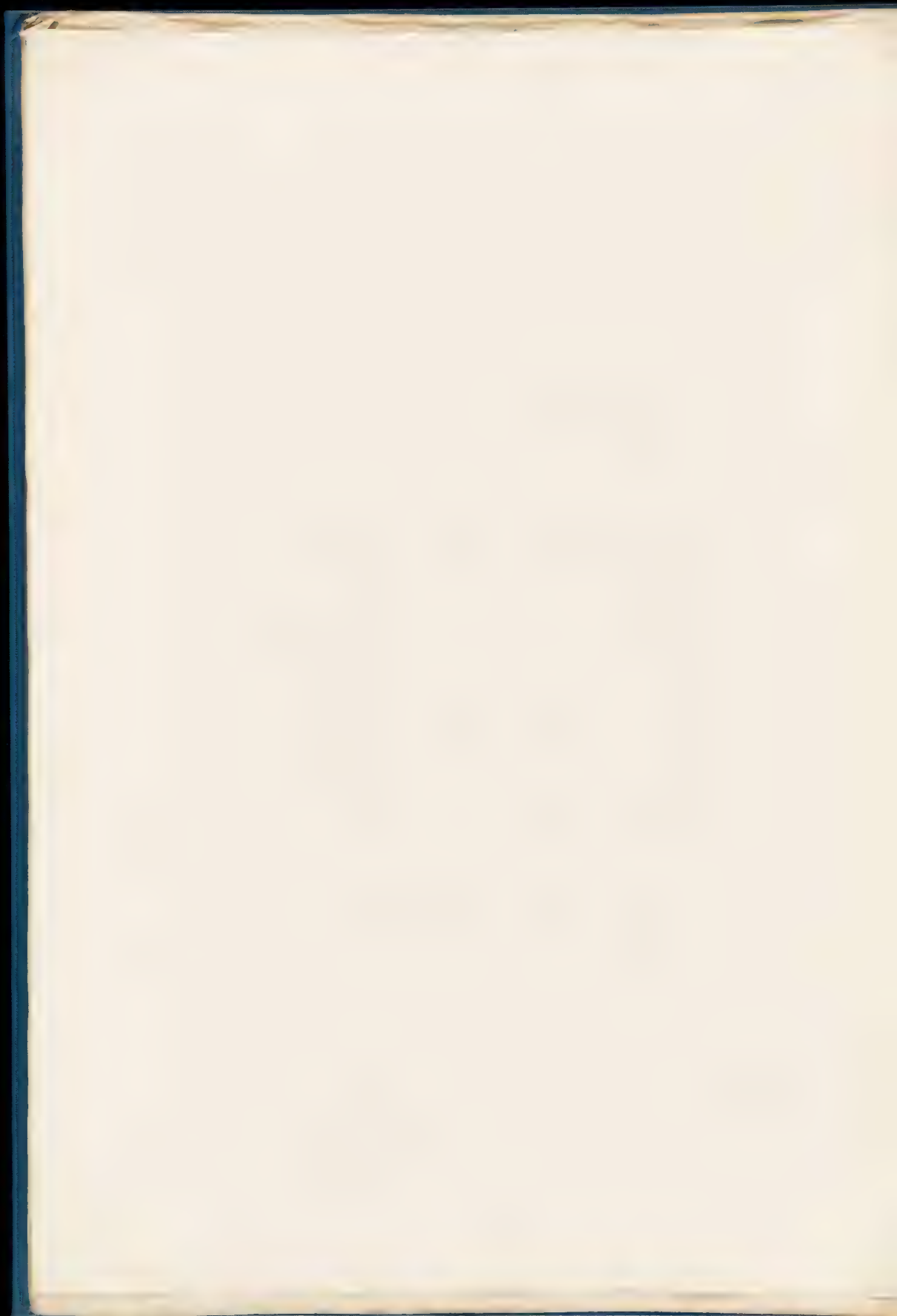


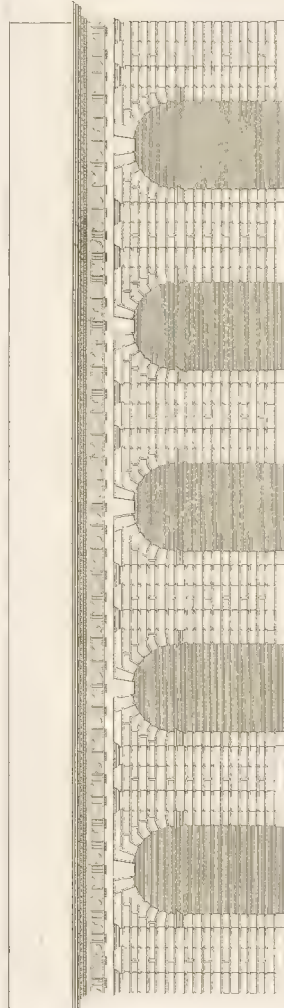




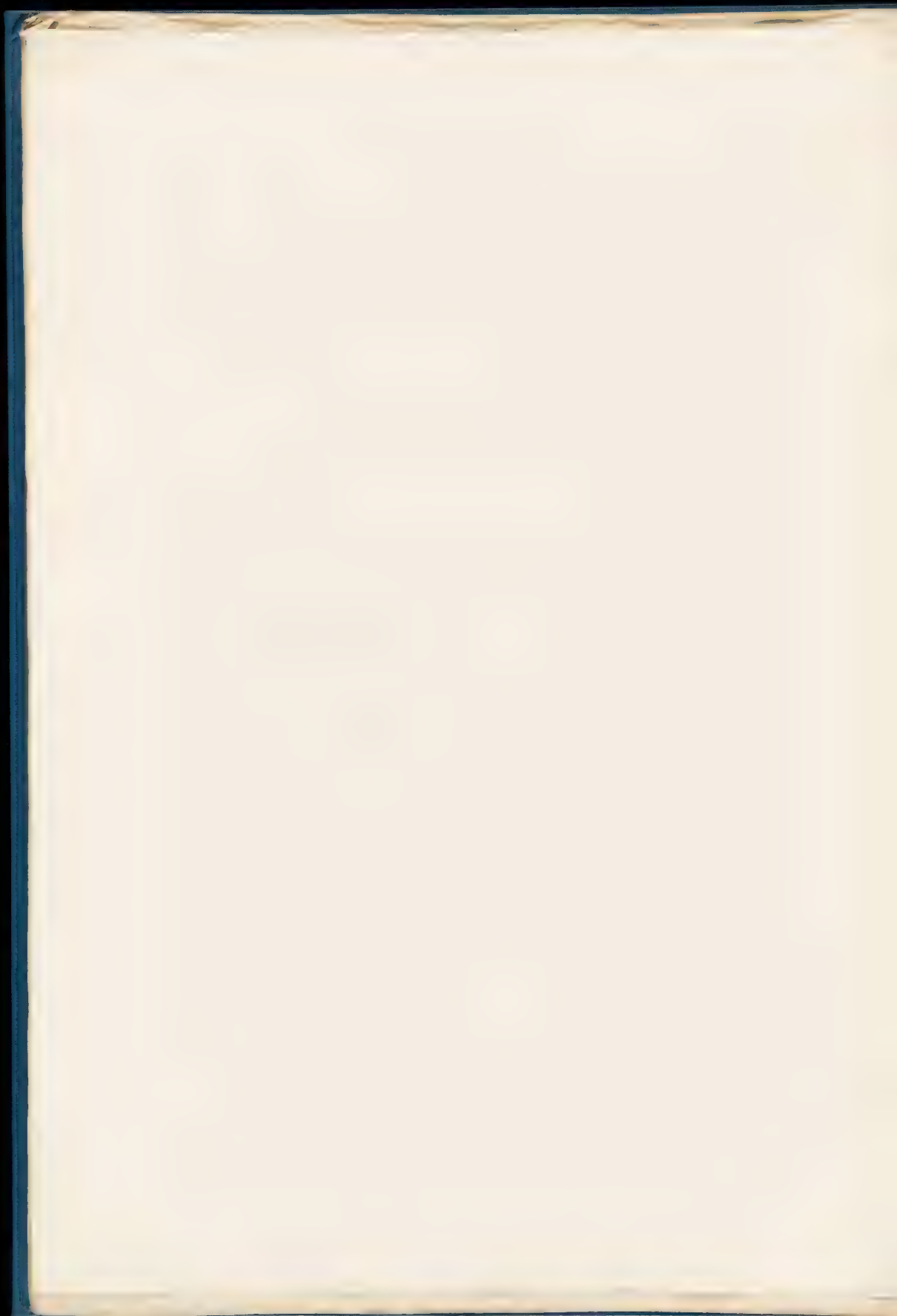


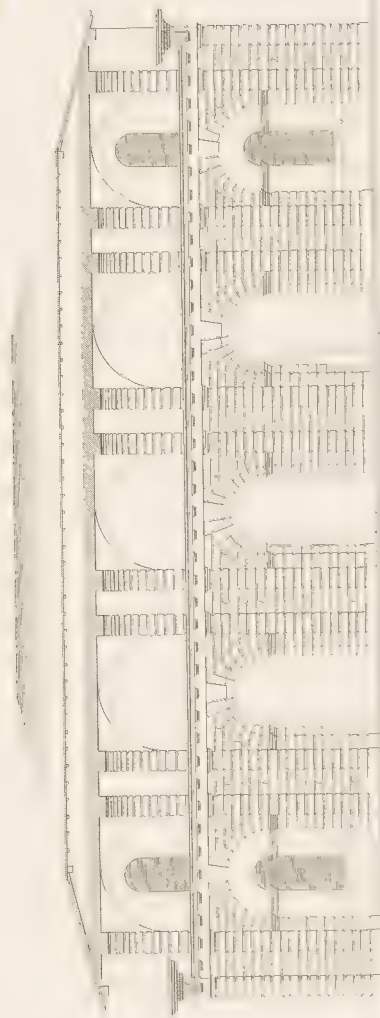
*Prospetto ecc. to l'ingresso della Dogana del Sale in Venezia dall'edificamento della Dogana*



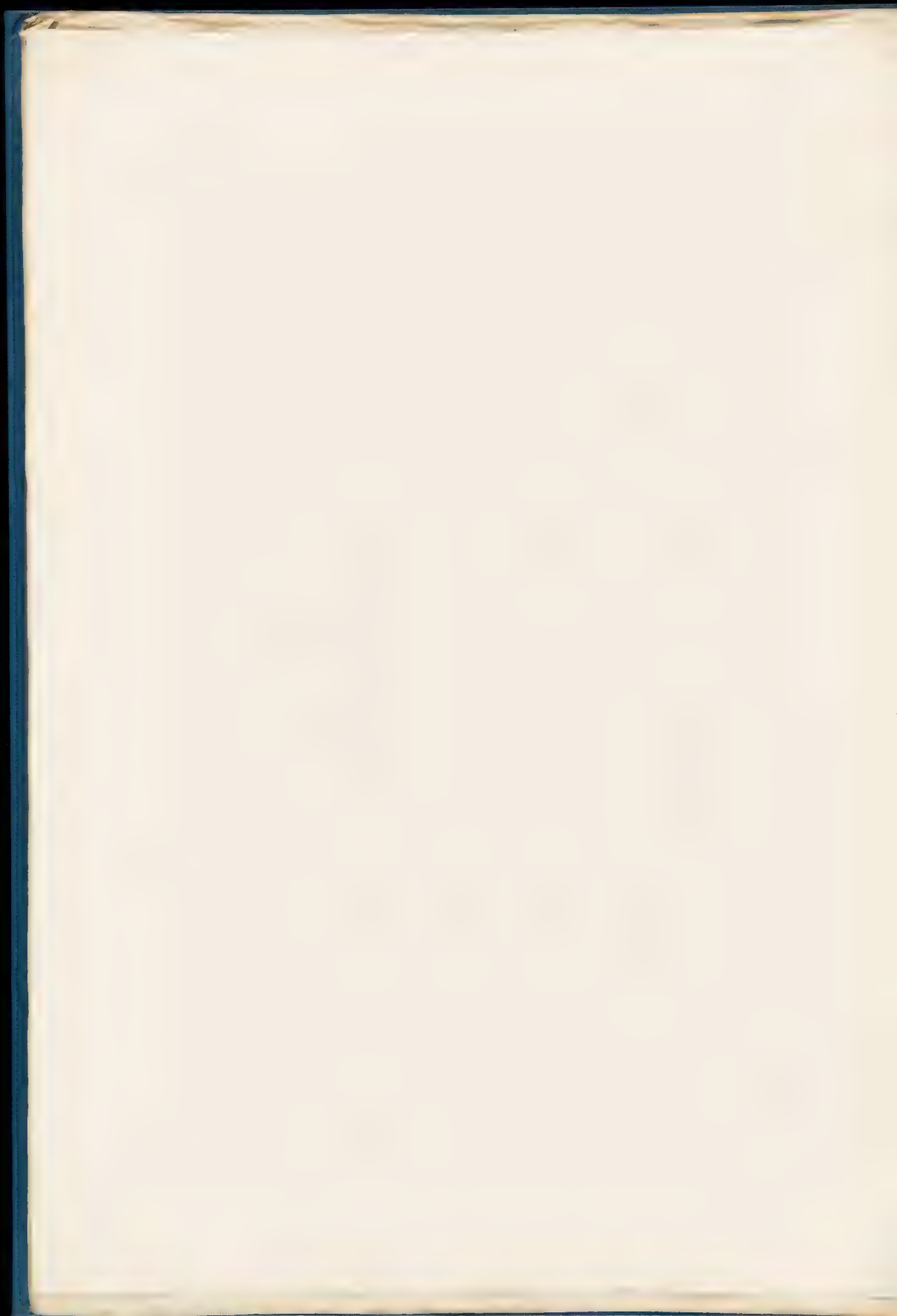


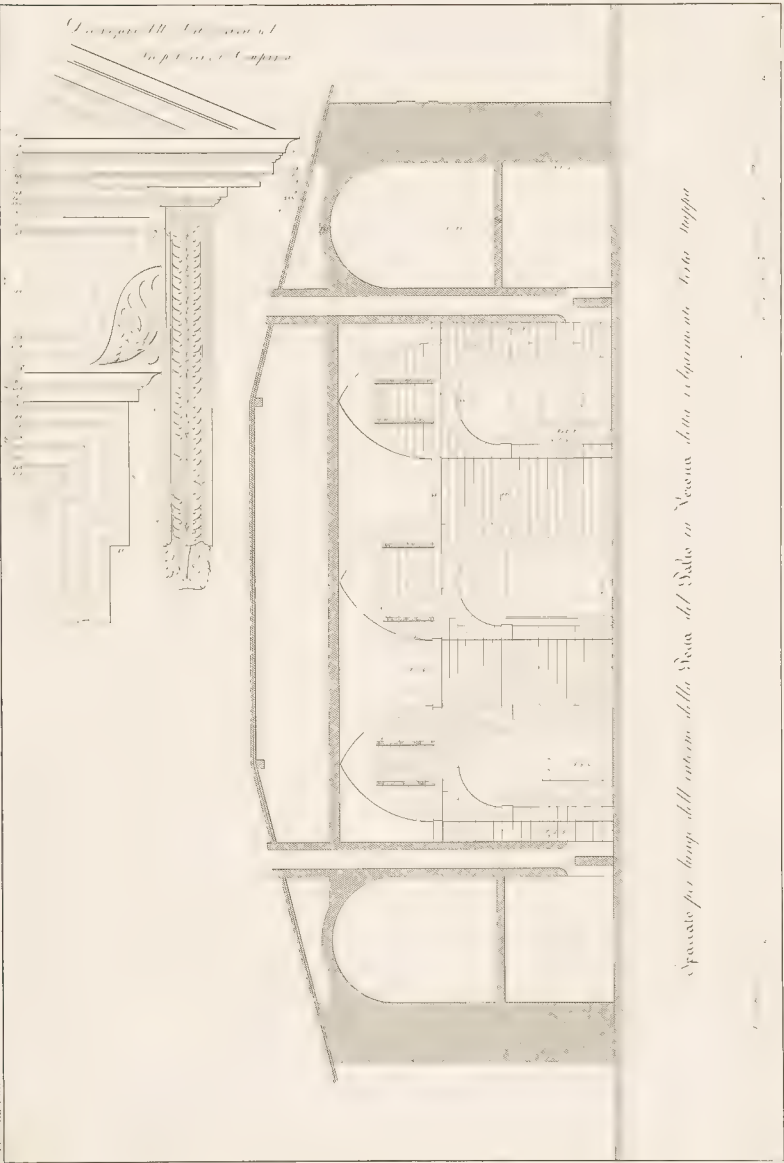
Seppeltorio in terra della Chiesa del Gesù in Venezia detta cappella

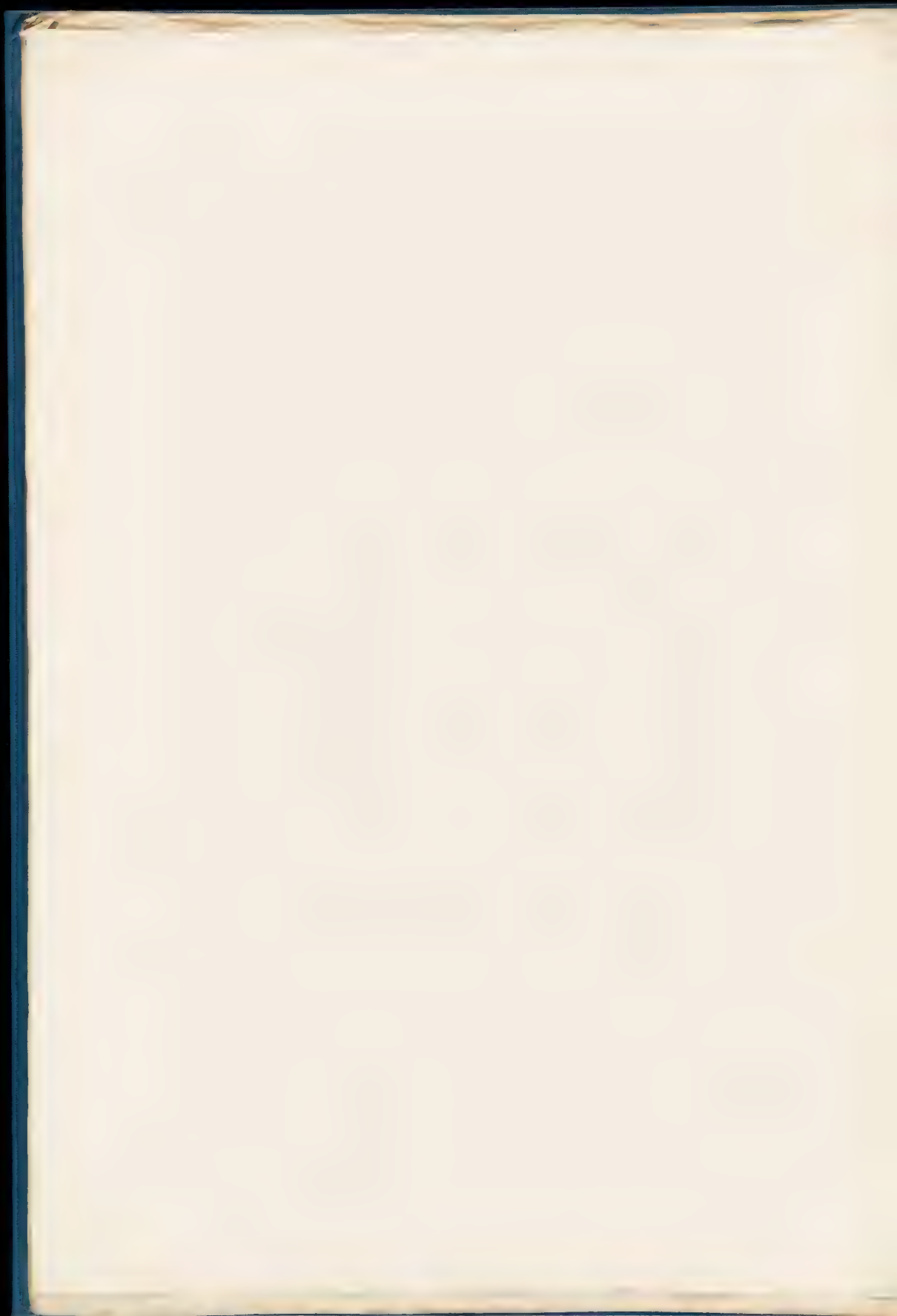




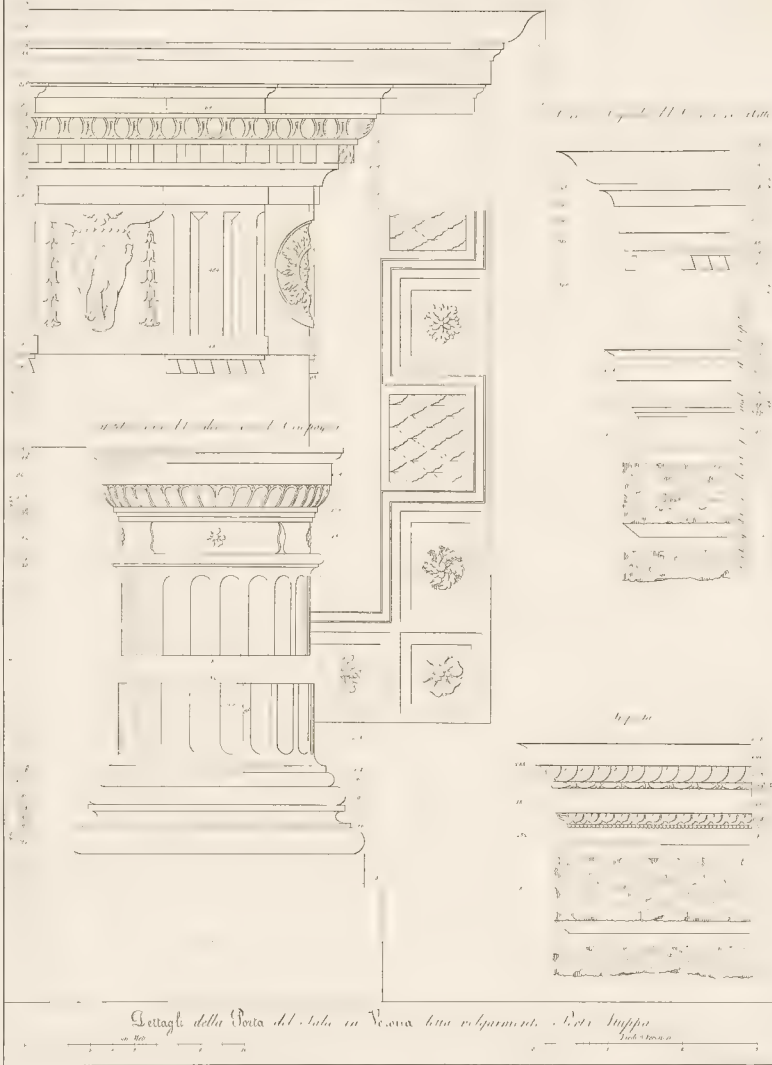
*Spaccato per lungo del Teatro, nel quale si vede la forma della scena ed i vari abbellimenti della loggia.*

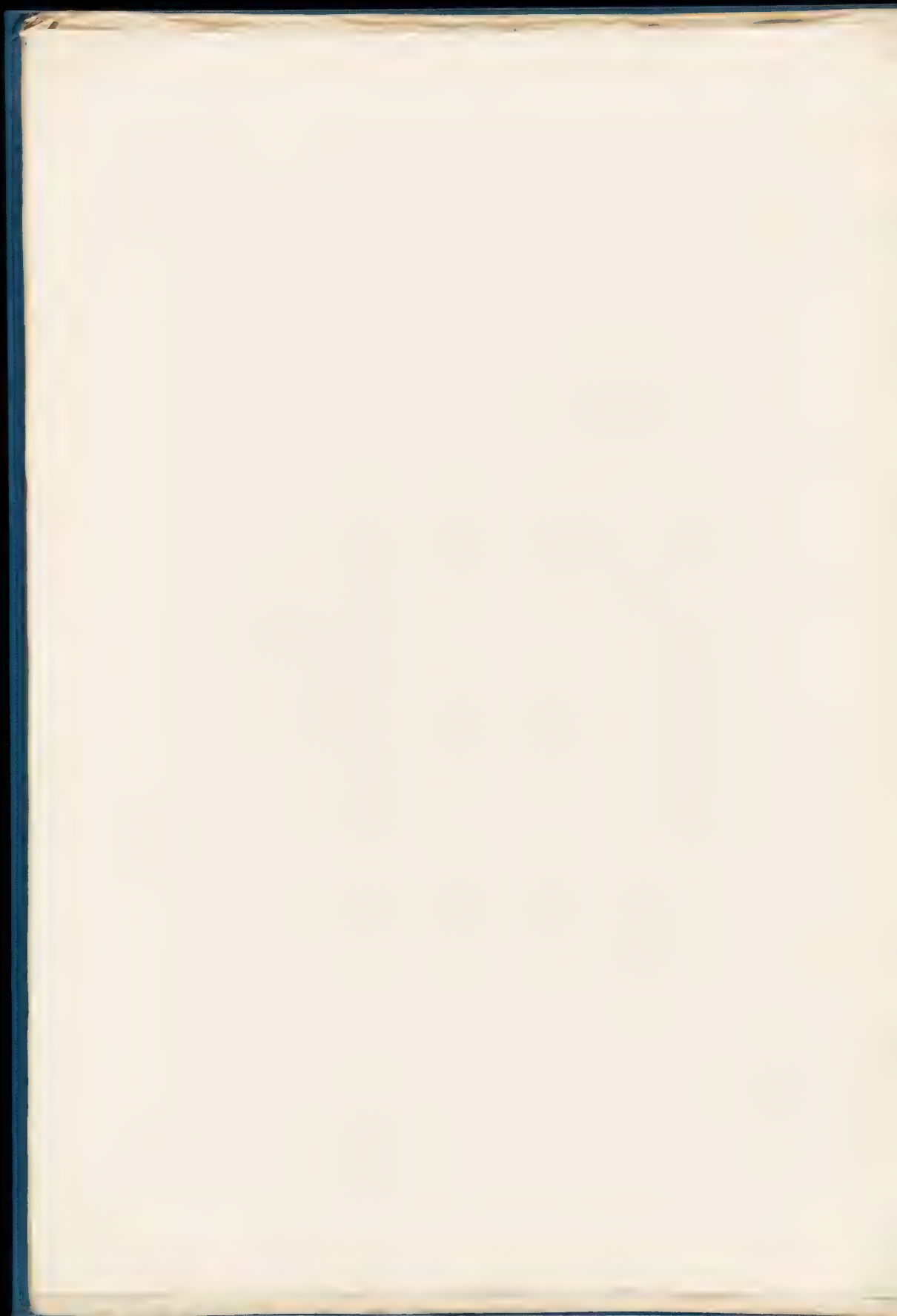


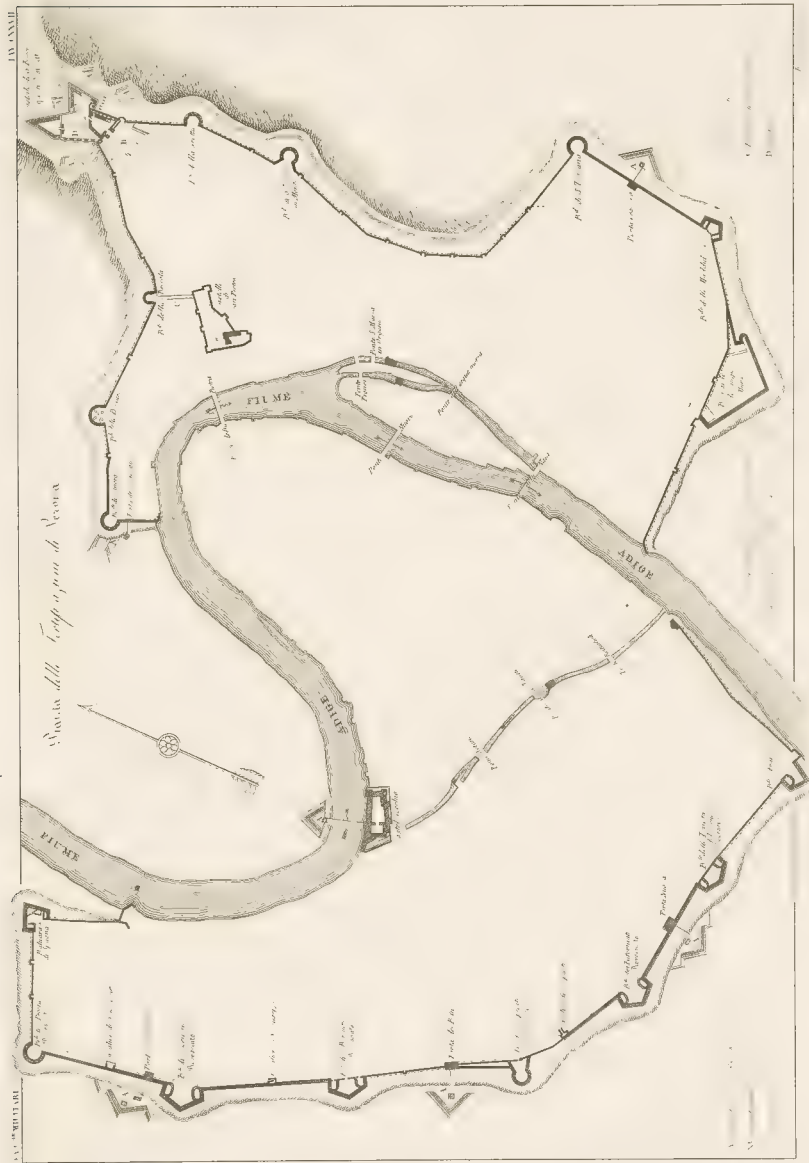


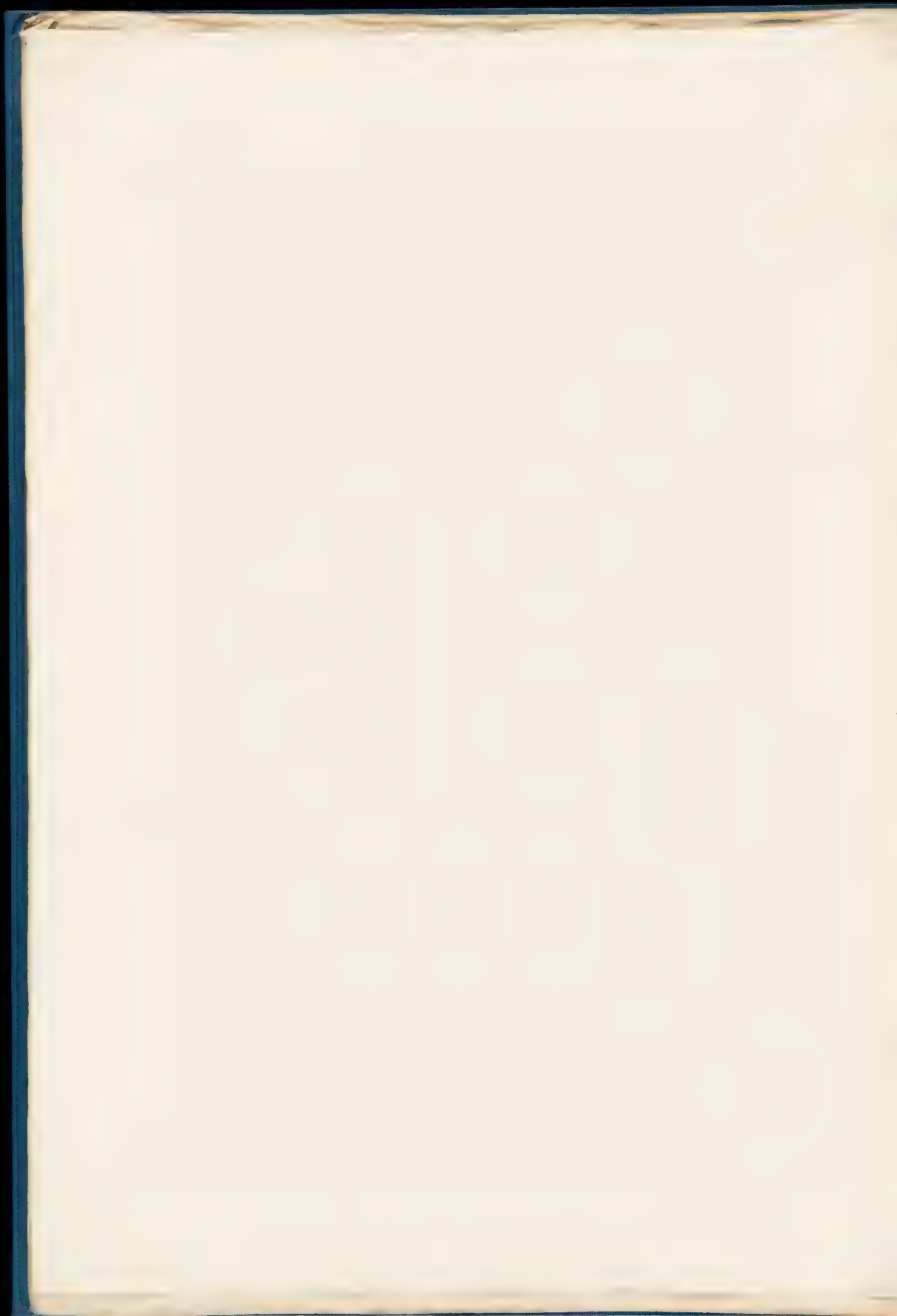


Linea in cui che la colata di sopra la quale si porta la colata di sotto

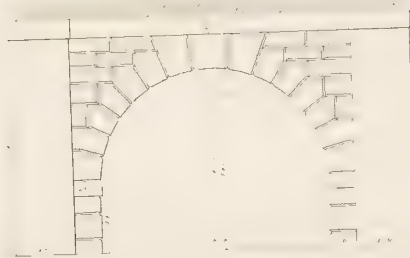








*View looking at Baluard de Vaux*



*View from the bridge*

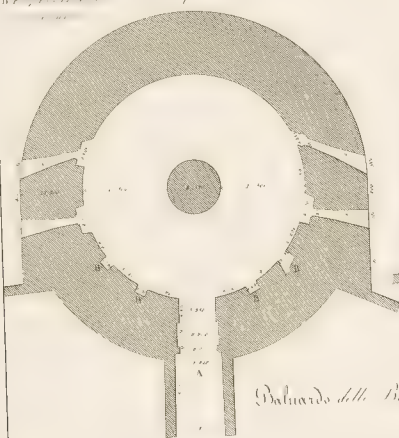


View from the bridge

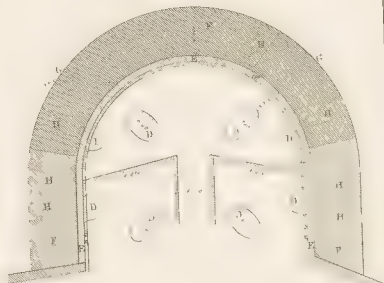
View from the bridge

View from the bridge

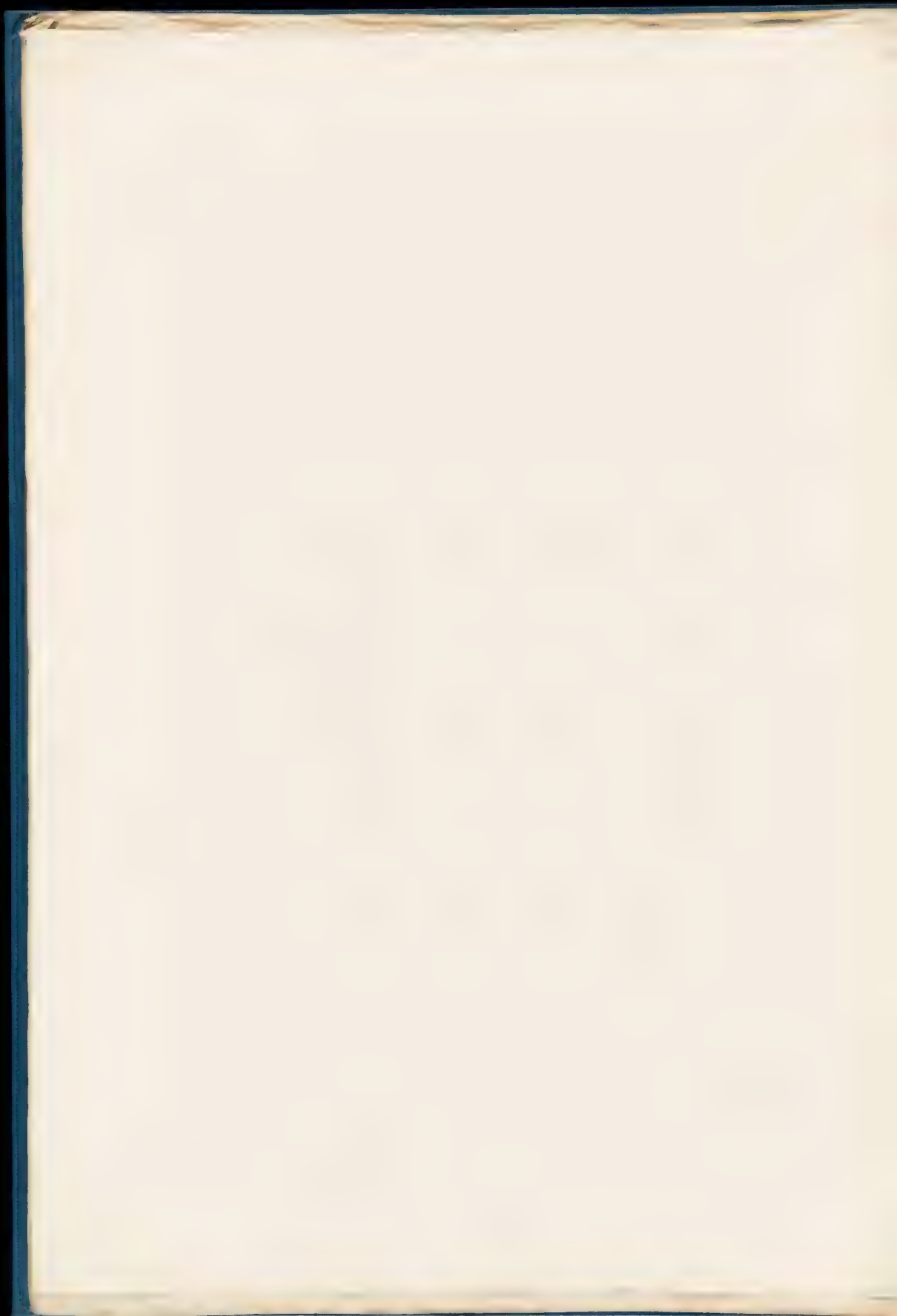
*Bastion de Vaux*

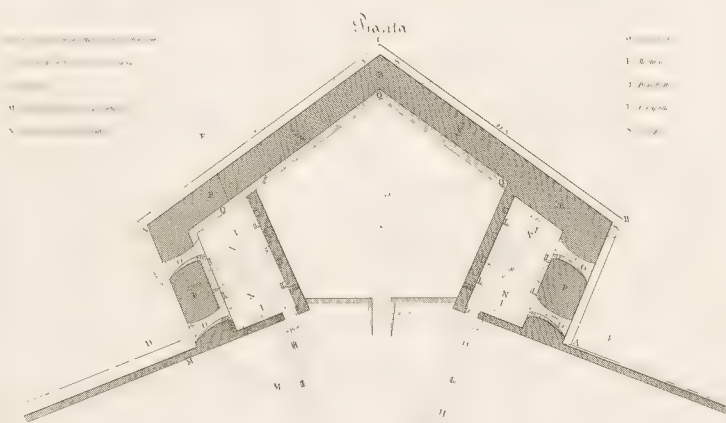
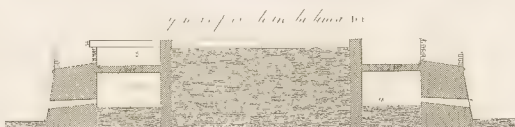


*Bastion de Vaux*

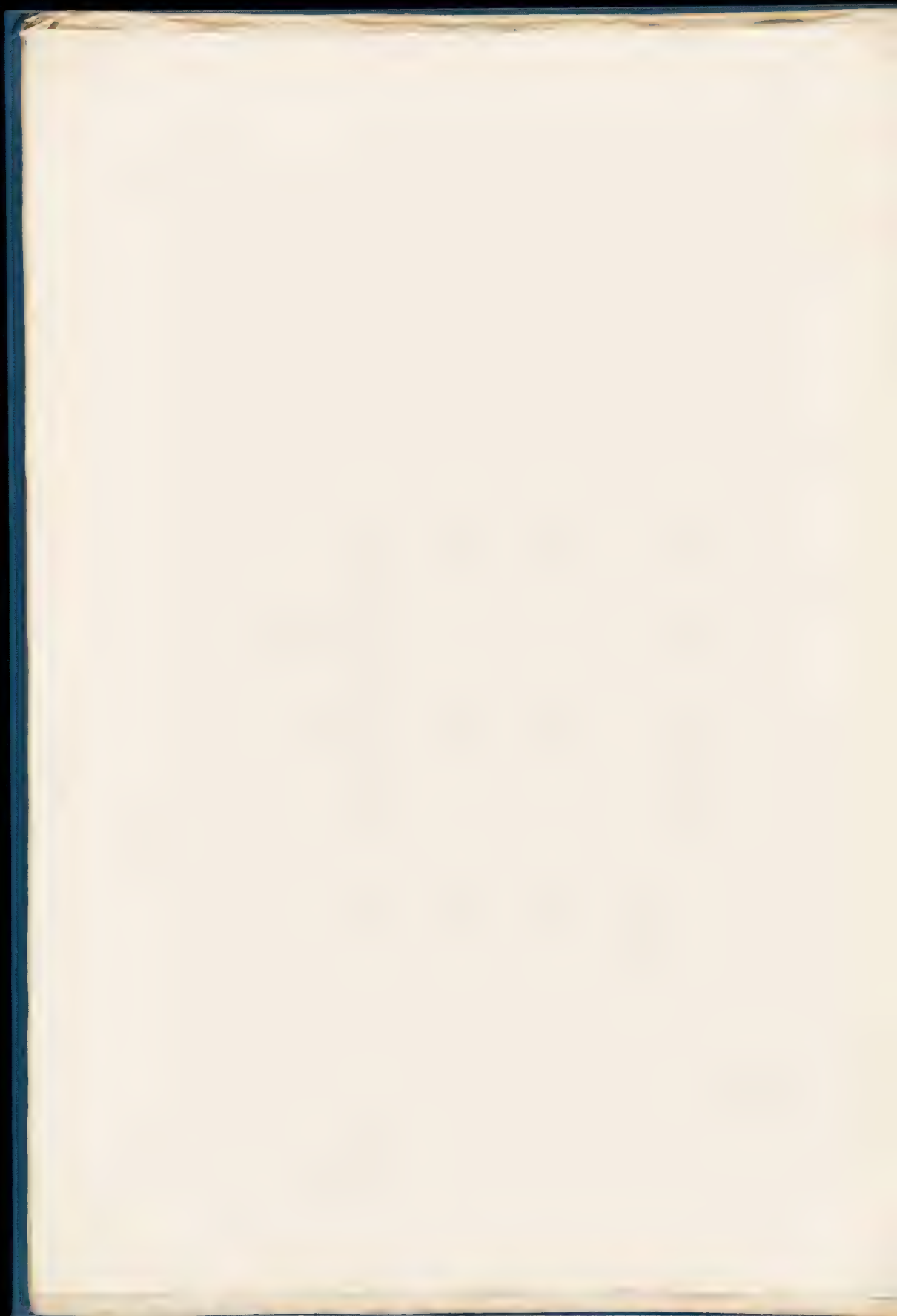


*Baluardo della Rocca di Vaux*

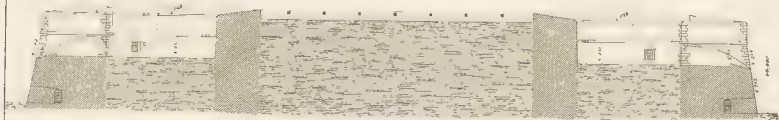




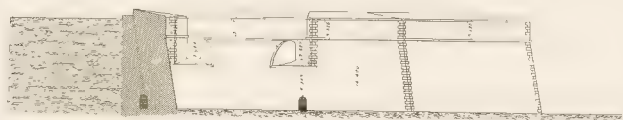
*Plan de la Balustrade en Vaux*



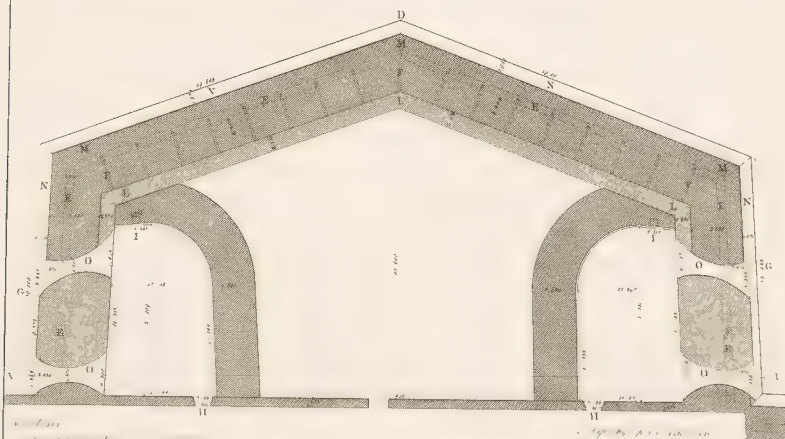
Spaccato per la linea A-W in pianta



Spaccato B-C per la linea del pavimento e D



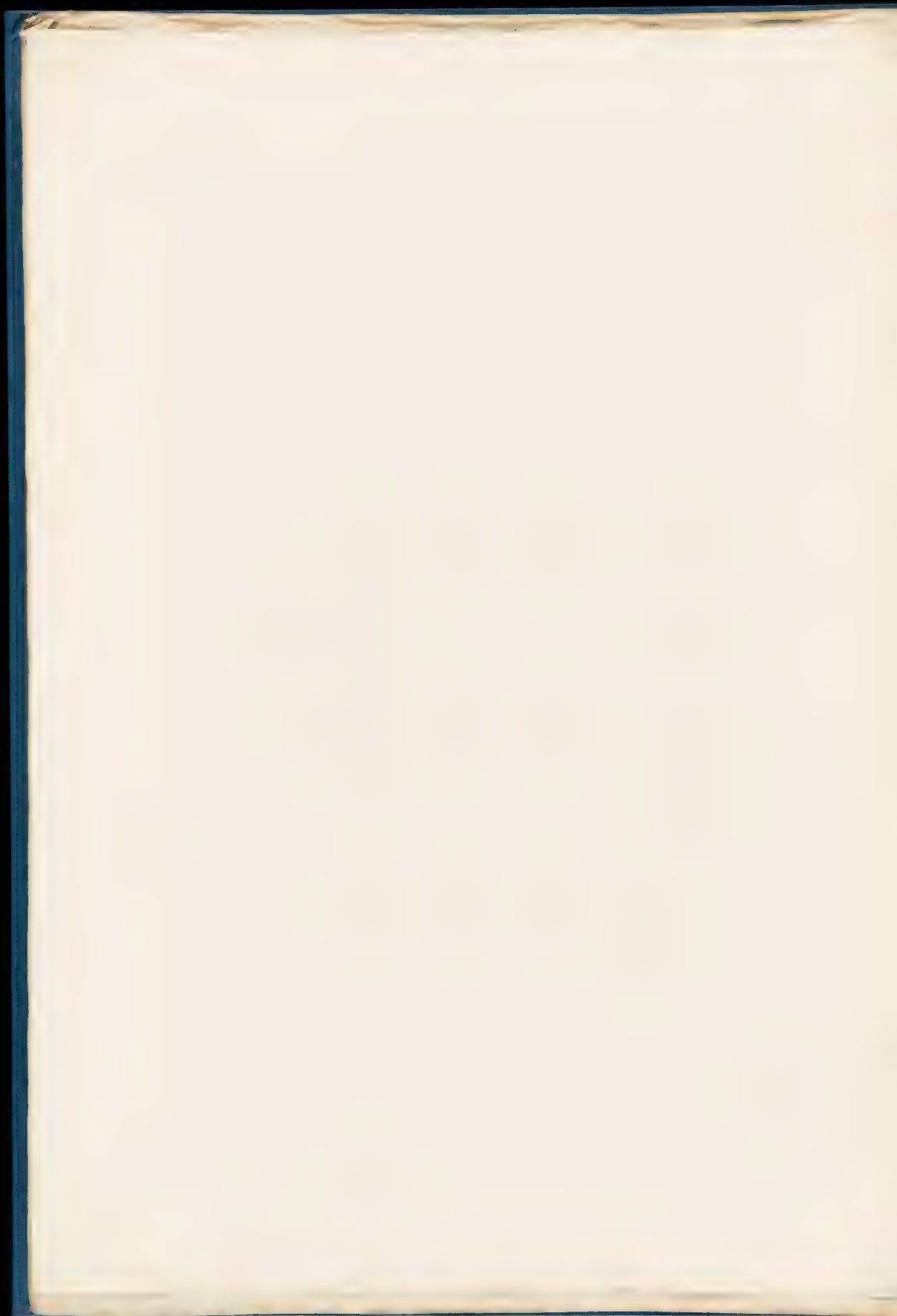
Spaccato

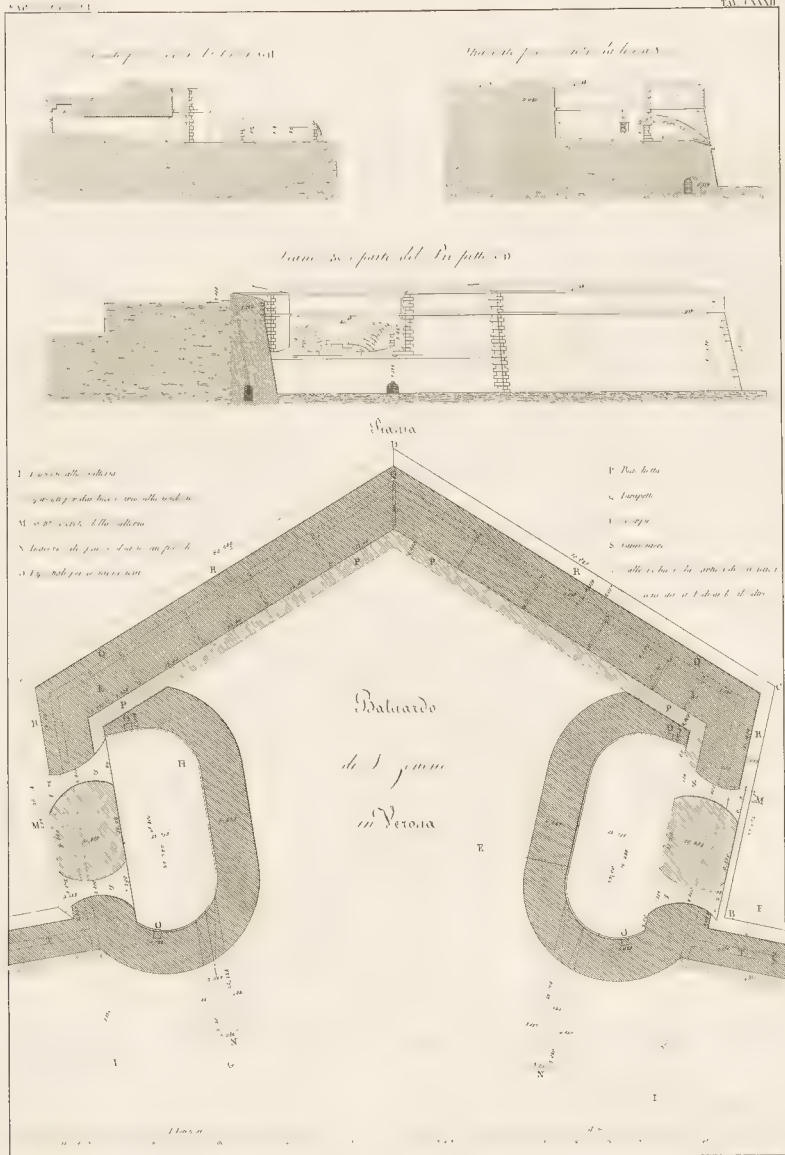


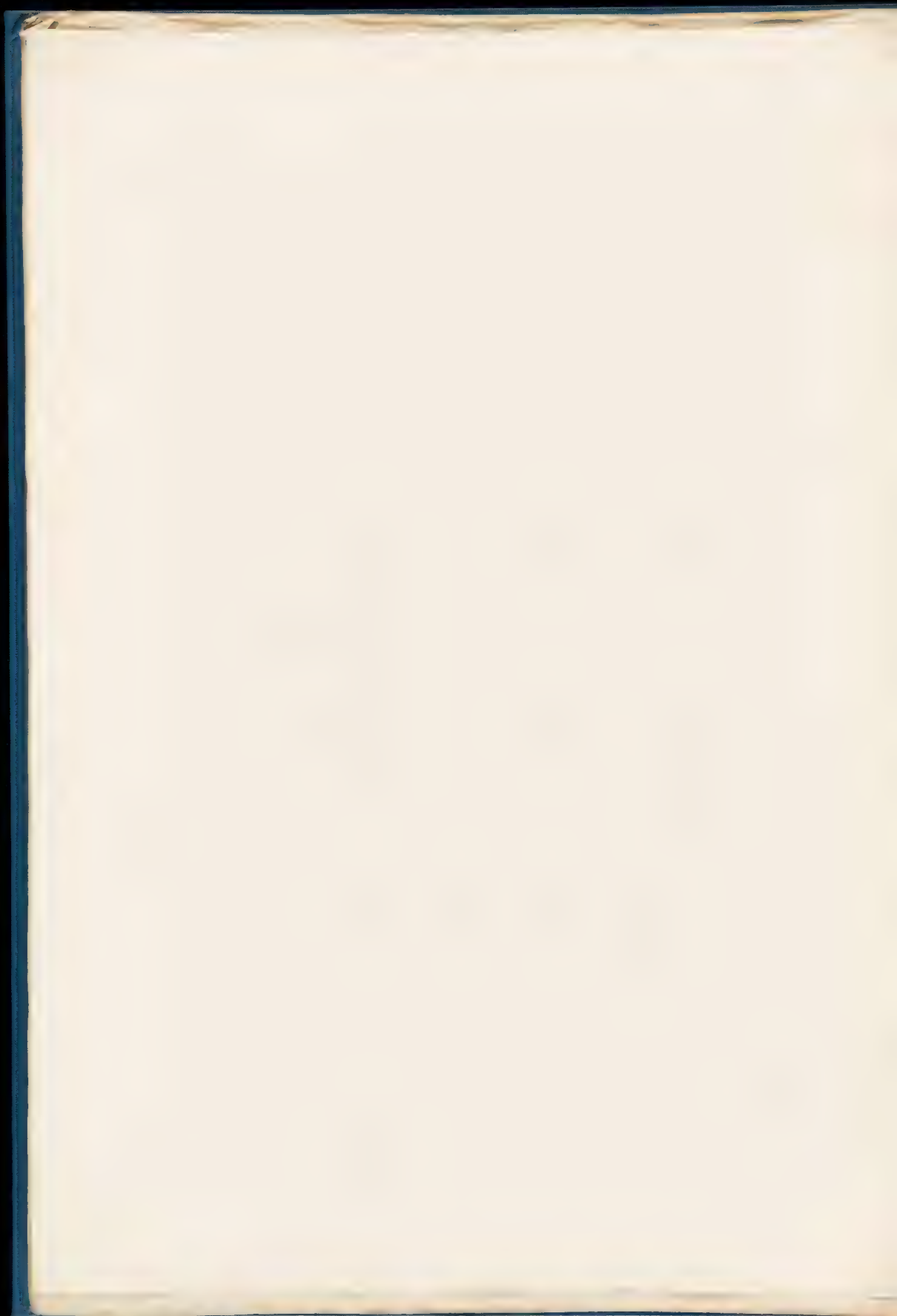
Spaccato per la linea A-W in pianta  
Spaccato B-C per la linea del pavimento e D  
Spaccato per la linea A-W in pianta

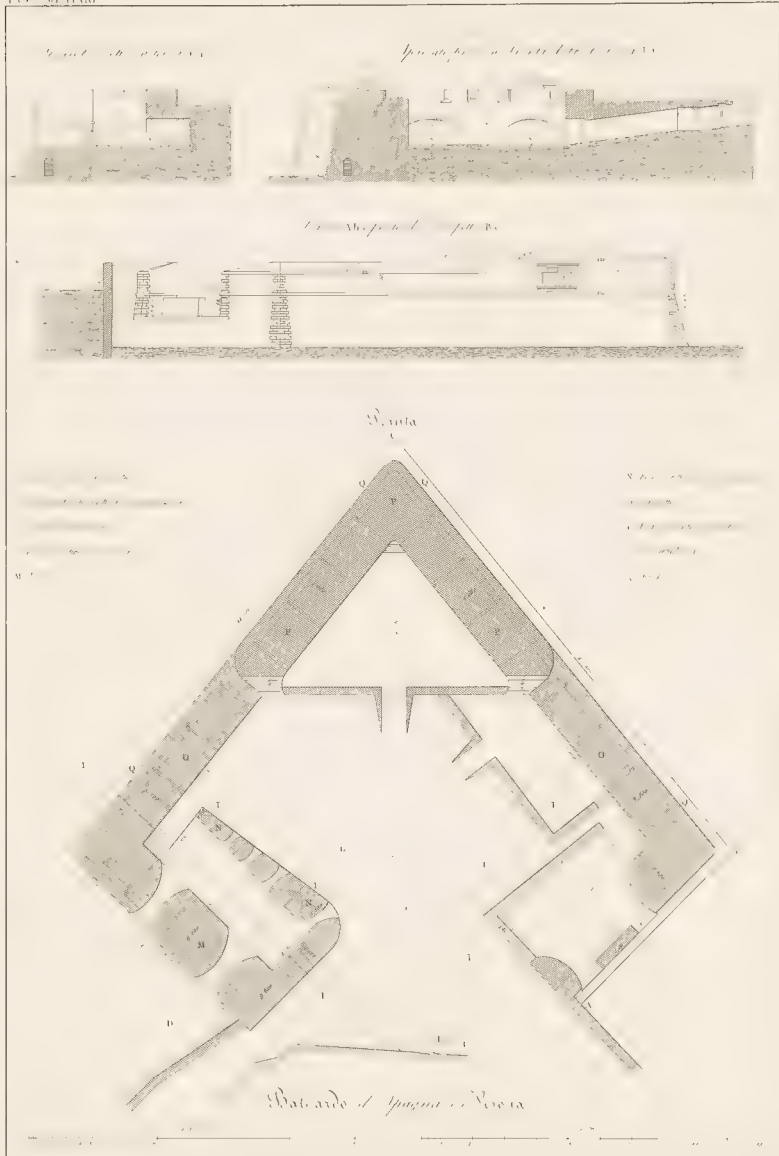
Spaccato per la linea A-W in pianta

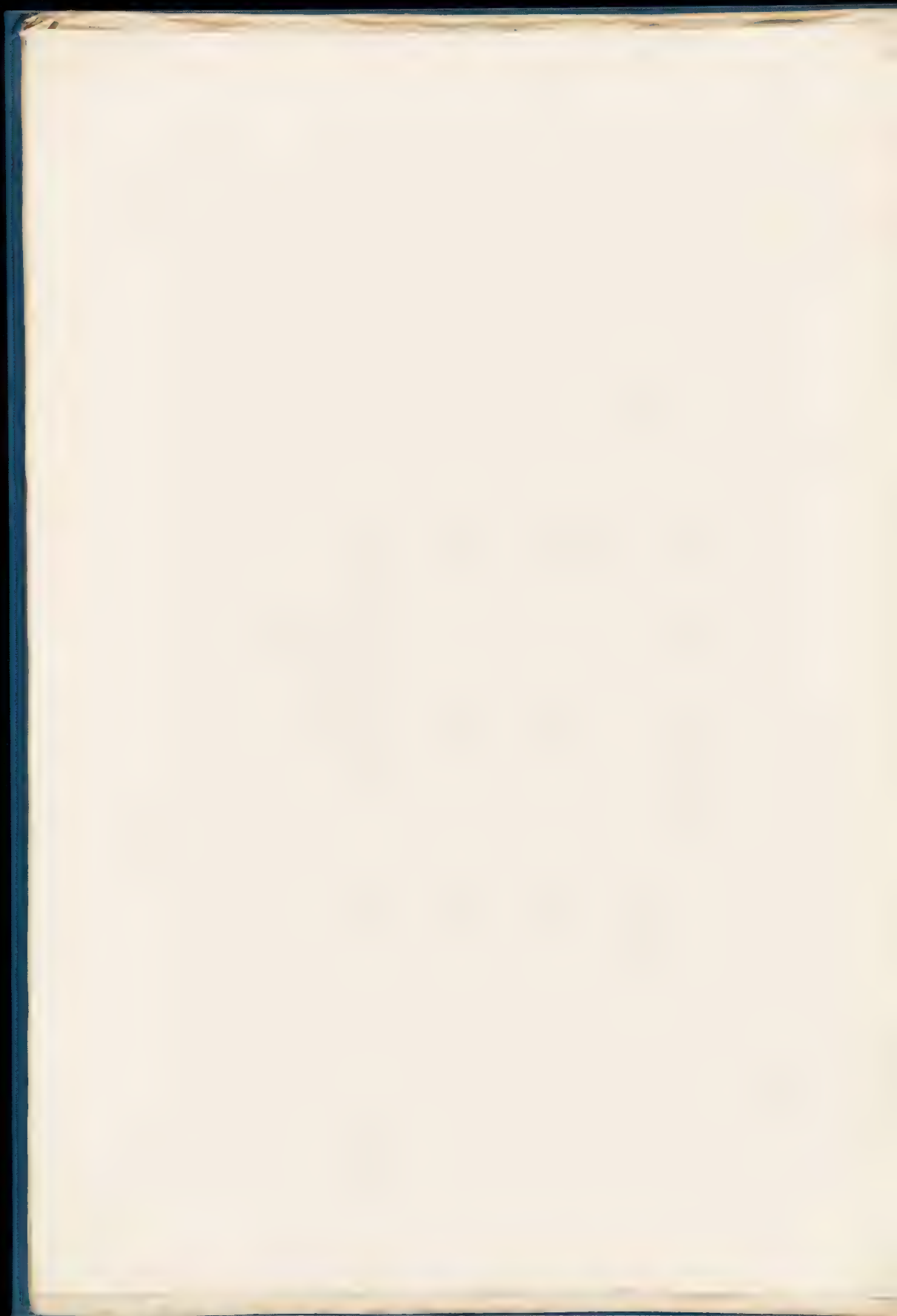
Spaccato per la linea A-W in pianta  
Spaccato B-C per la linea del pavimento e D  
Spaccato per la linea A-W in pianta



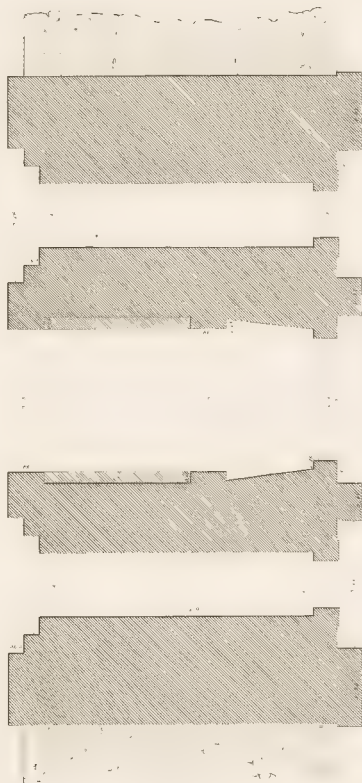






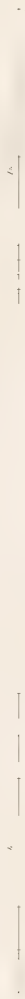


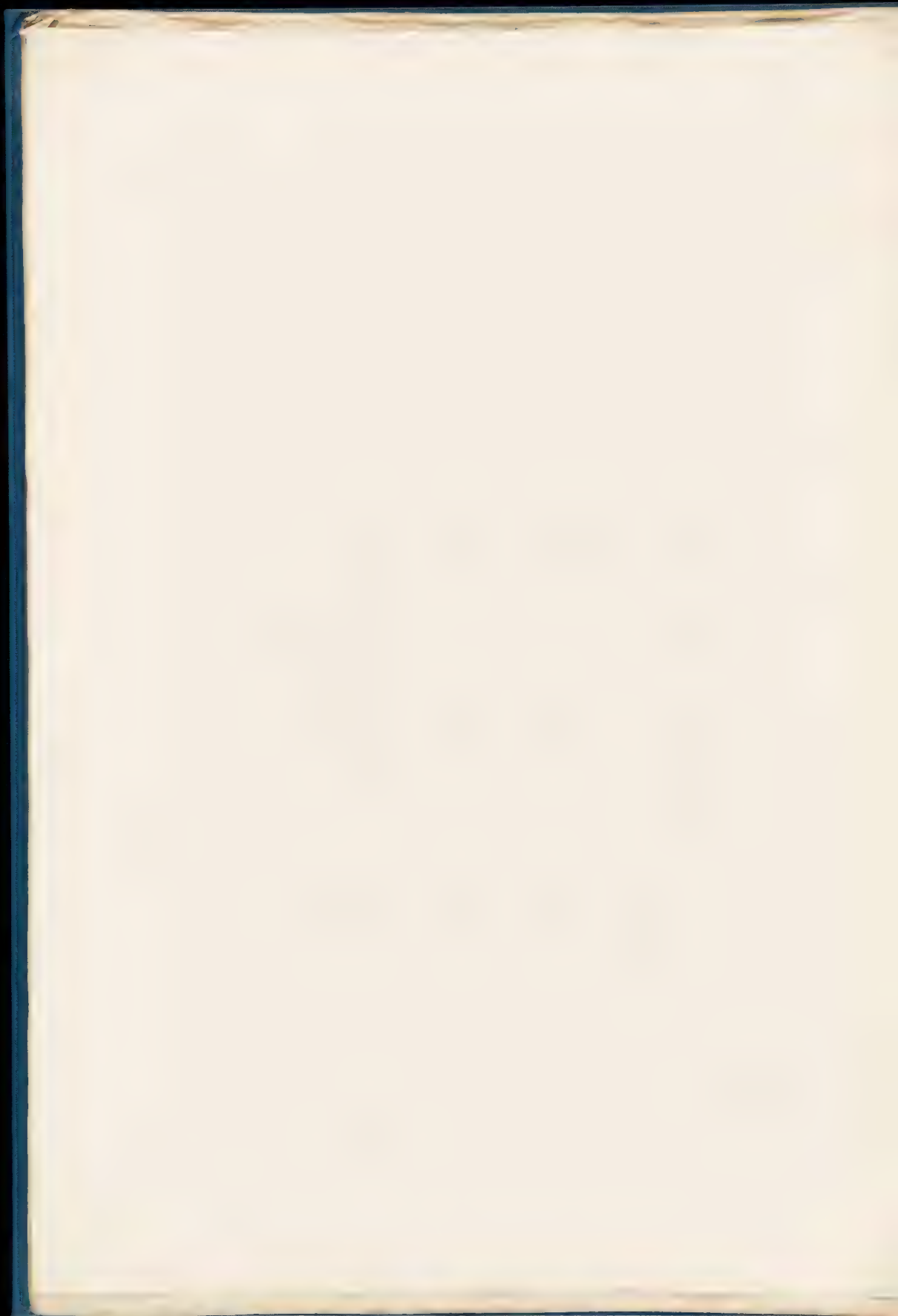
*Stato ... la ...*

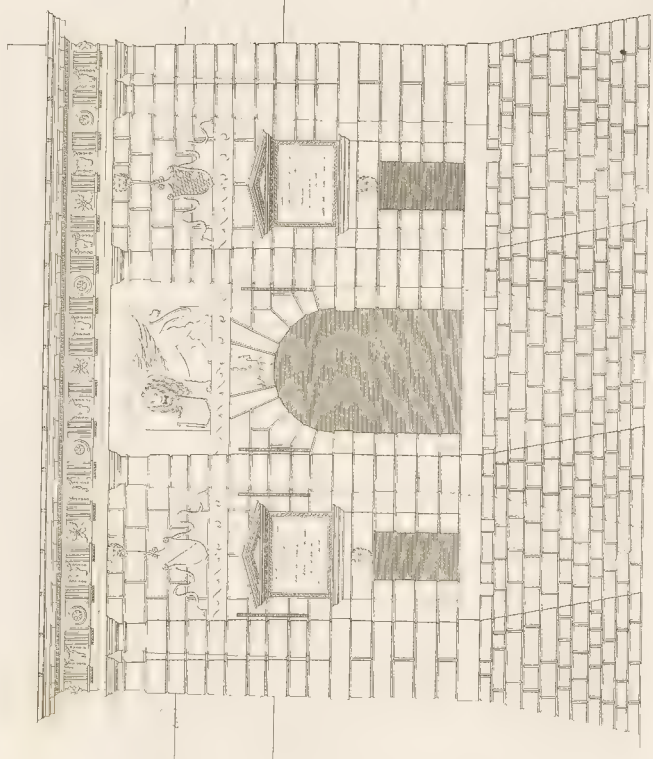


*Stato ... la ...*

*Stato della Porta di Terzifenna in Jara*

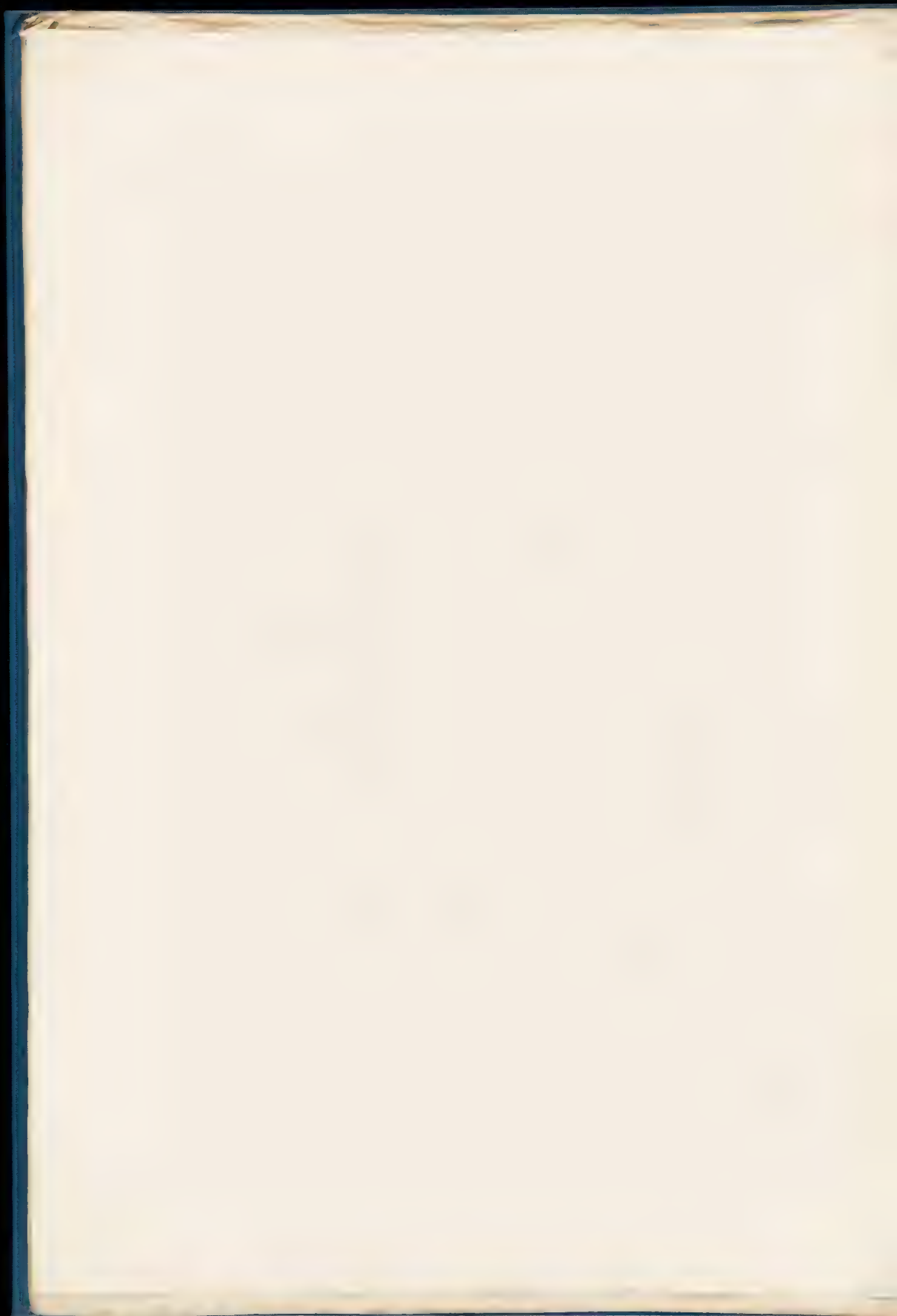


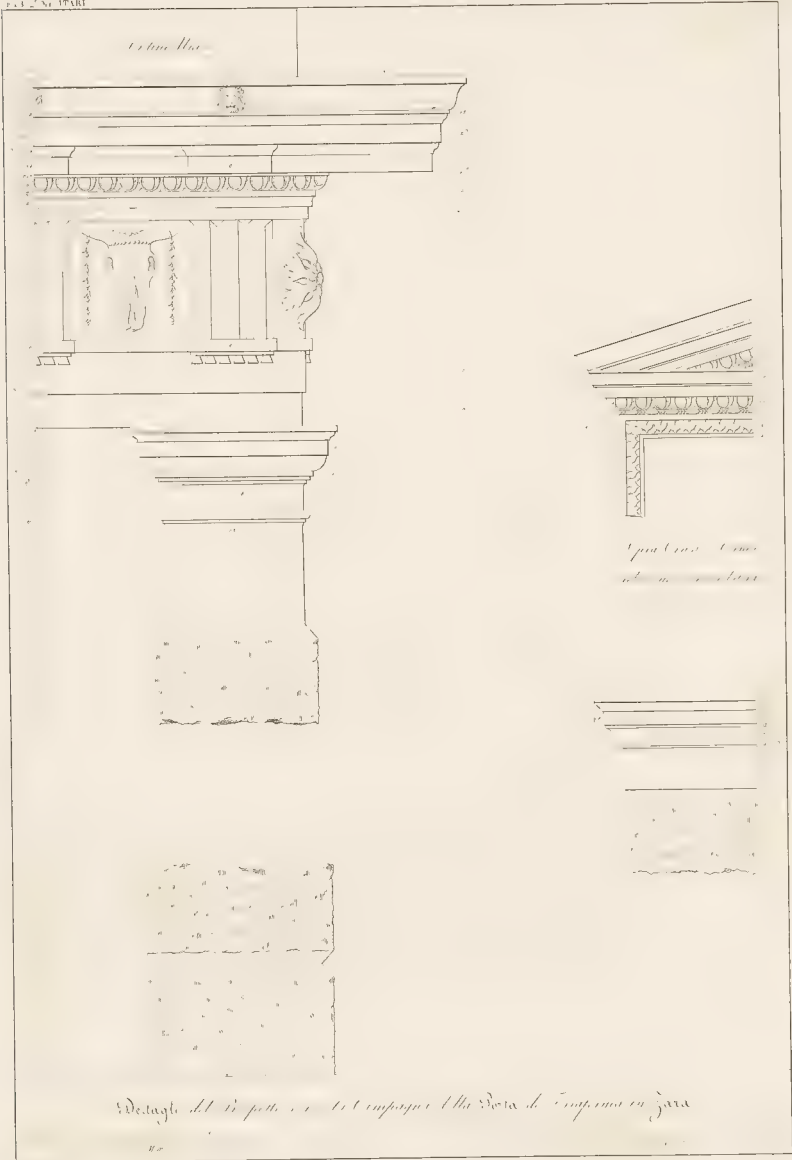


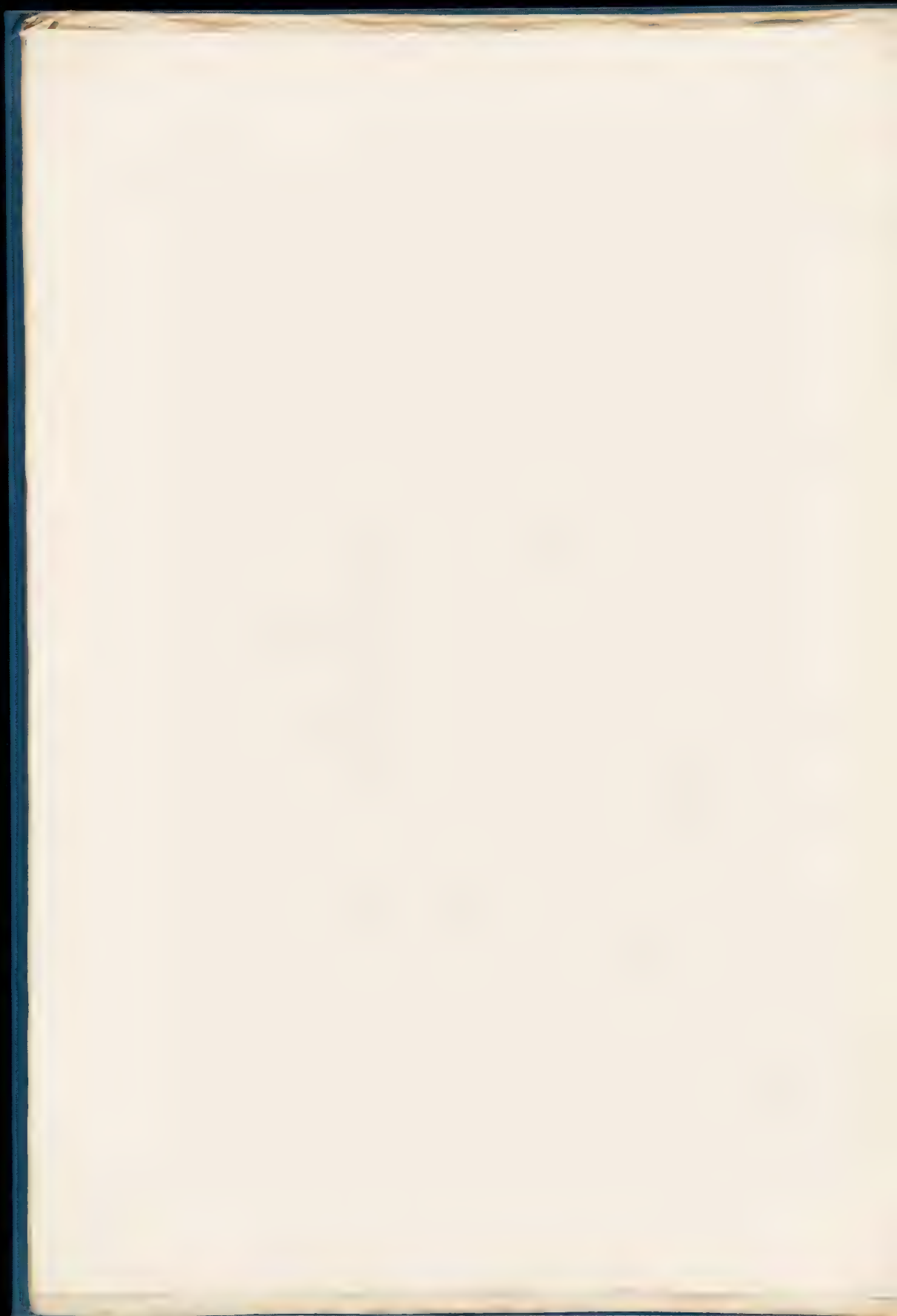


Progetto per il Complesso delle Sale di Conferenza in Saxo

P. 1848

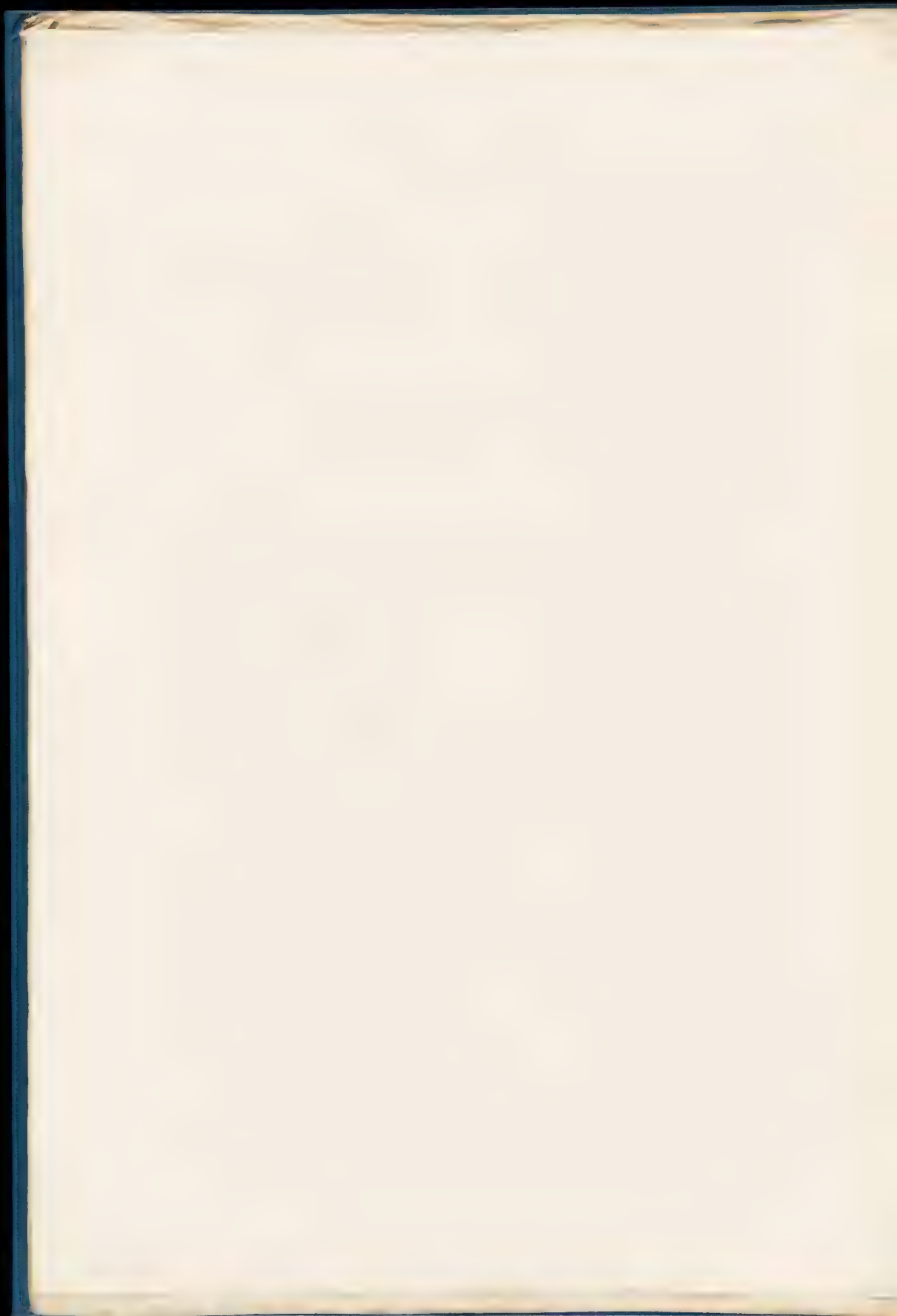




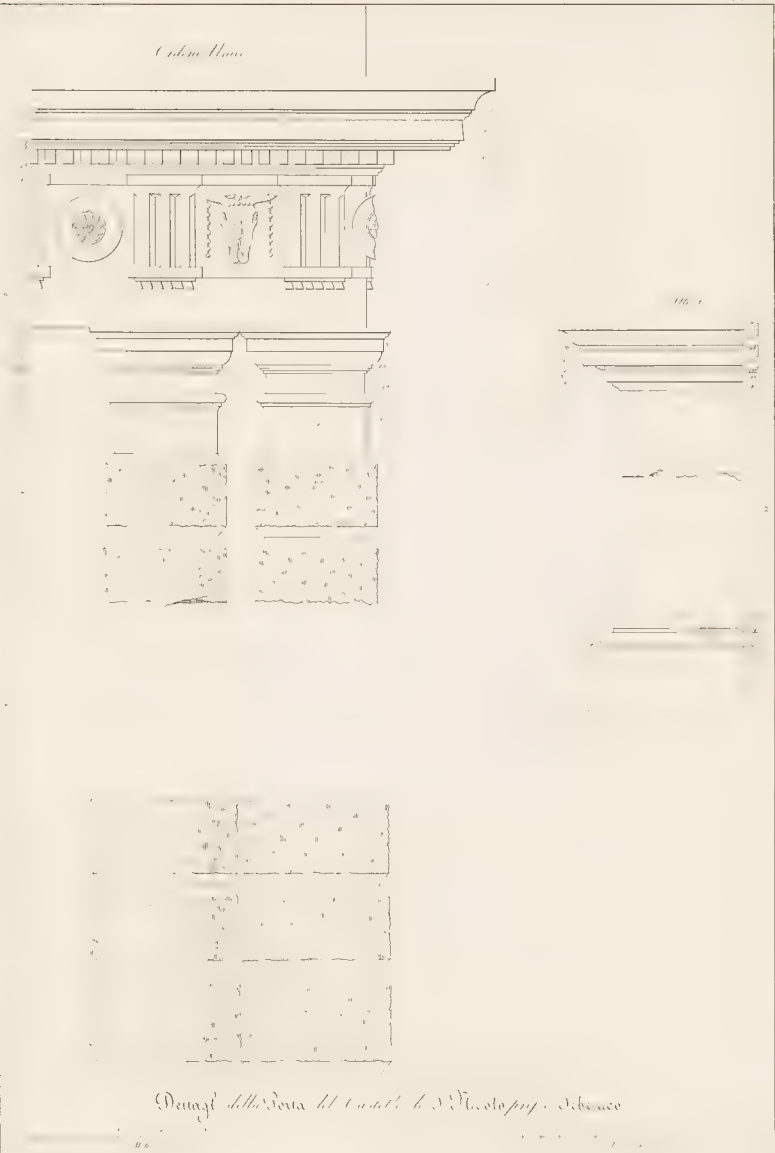




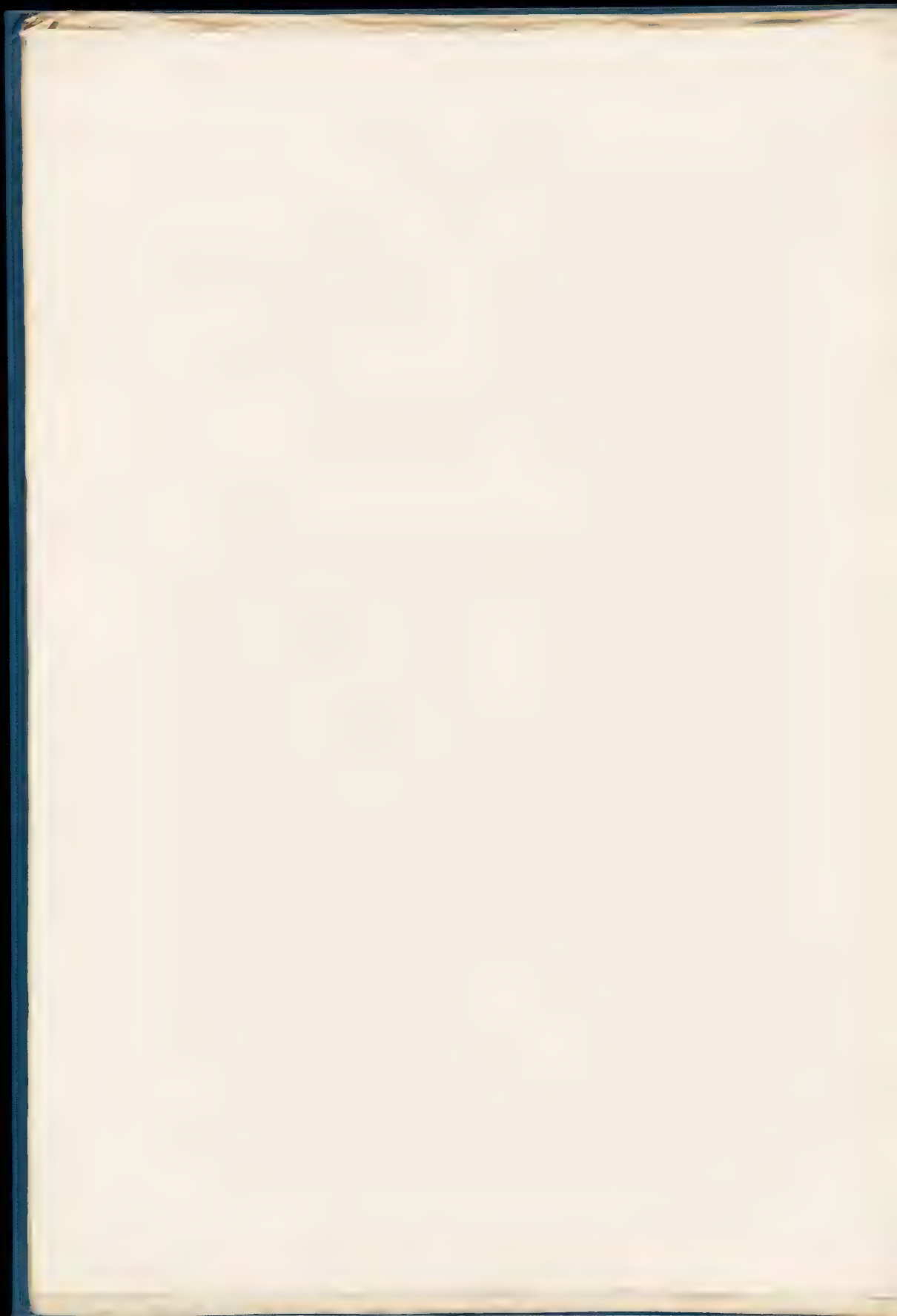
Getta del Caltabellotta. Nicole propri. Neben eo

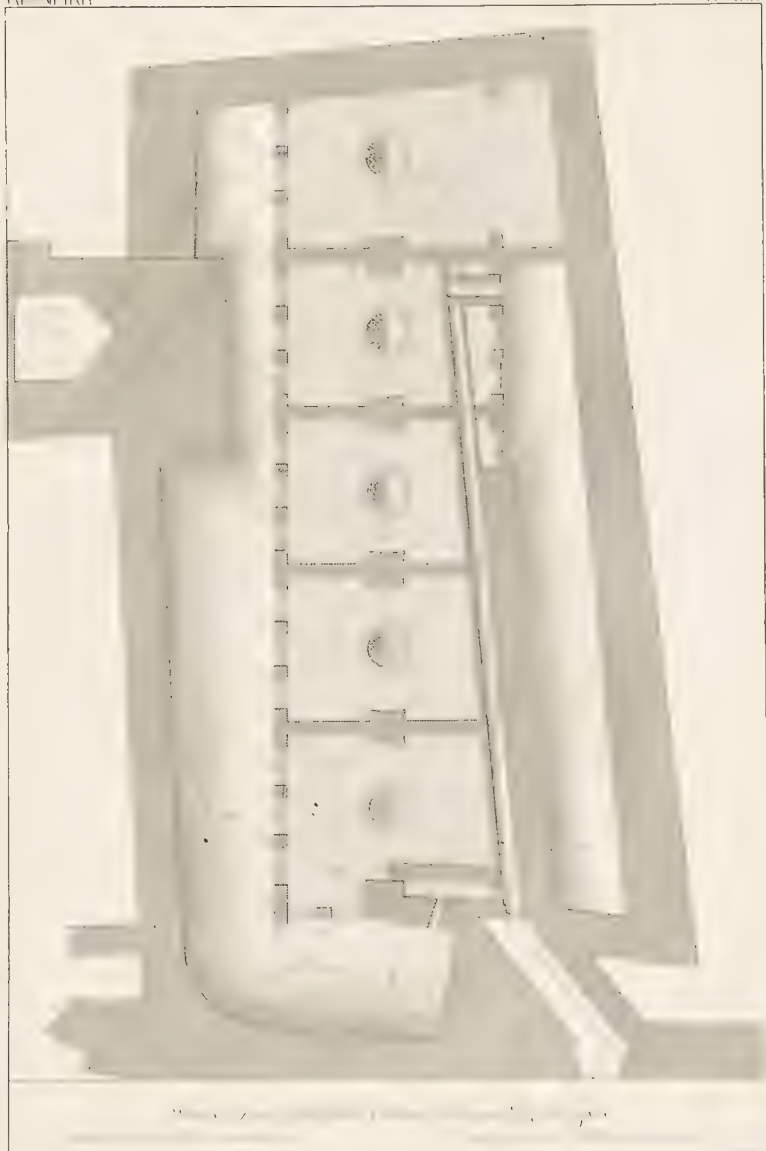


*Colonna Plinio*

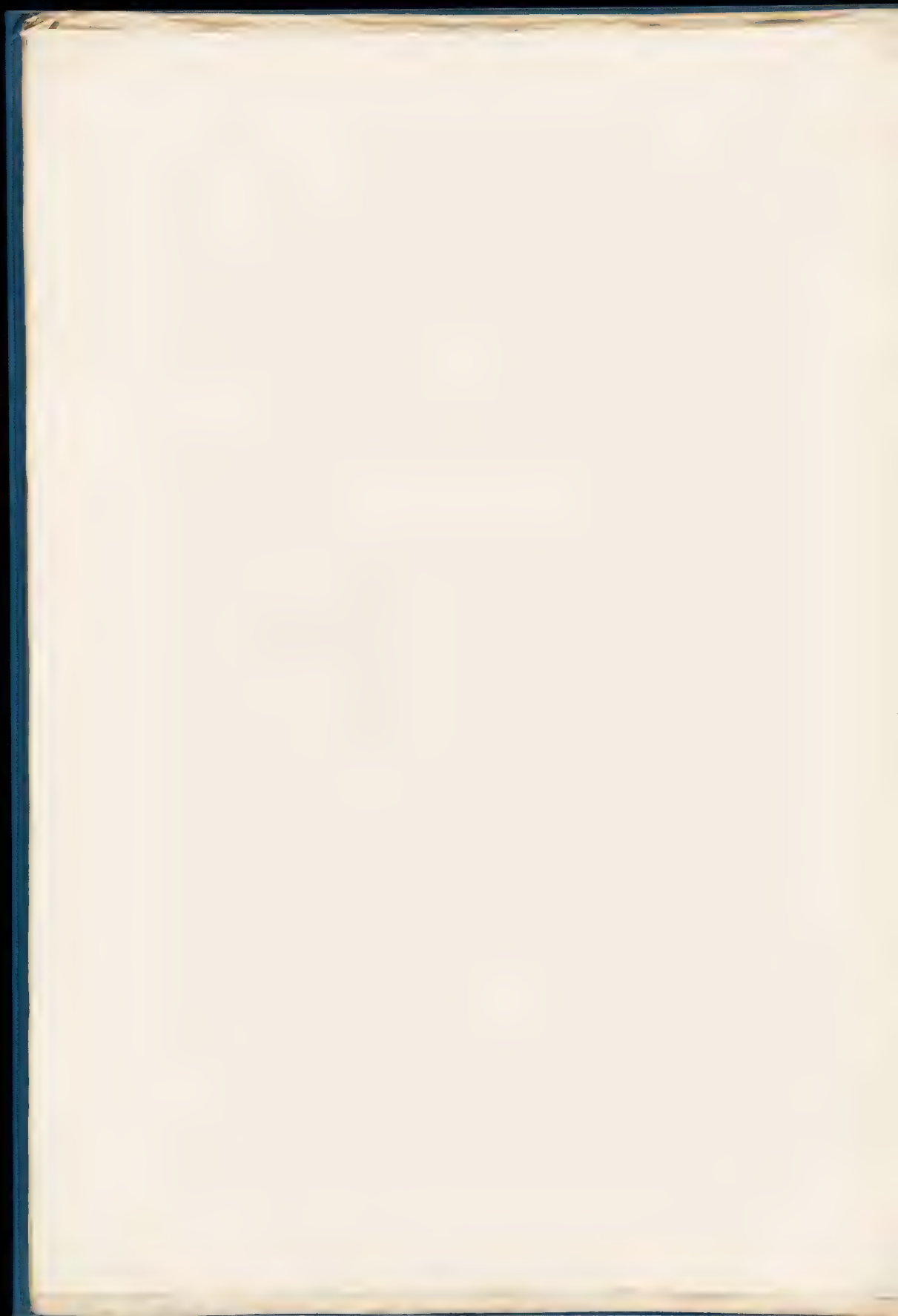


*Disegno della Colonna del Capitolo di S. Vito, disign. di Giacomo*



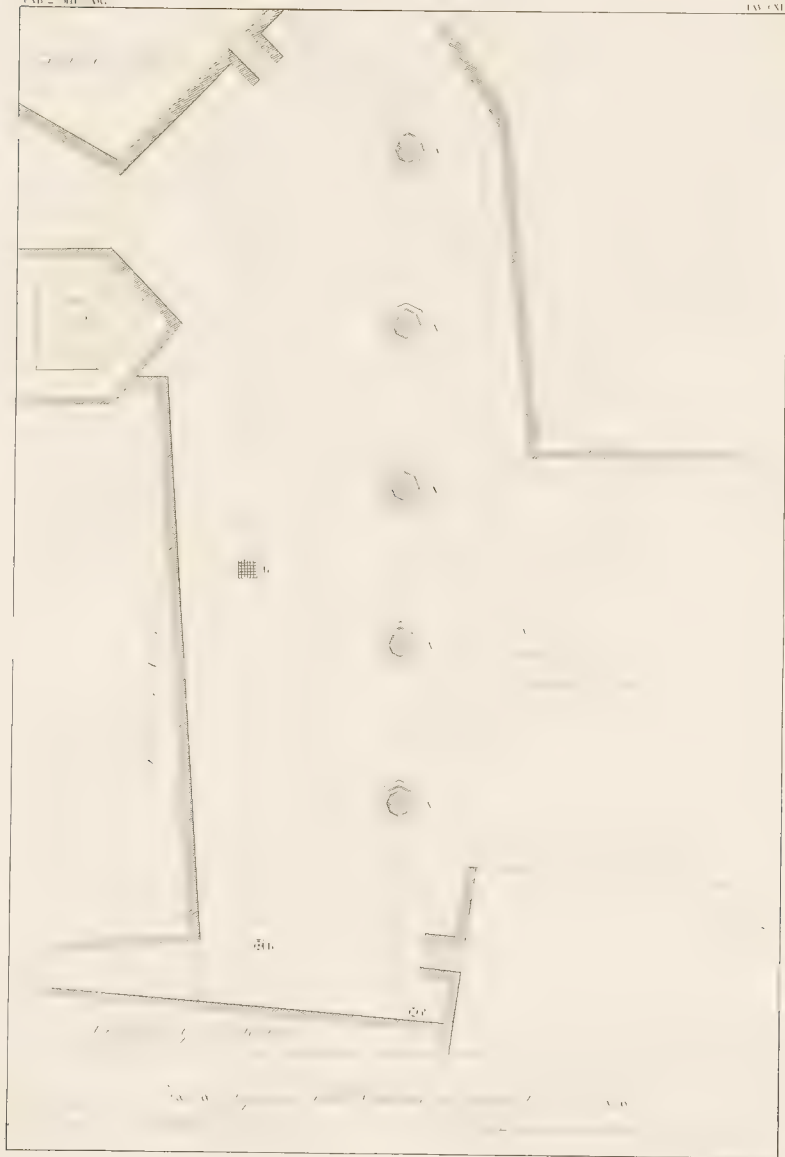


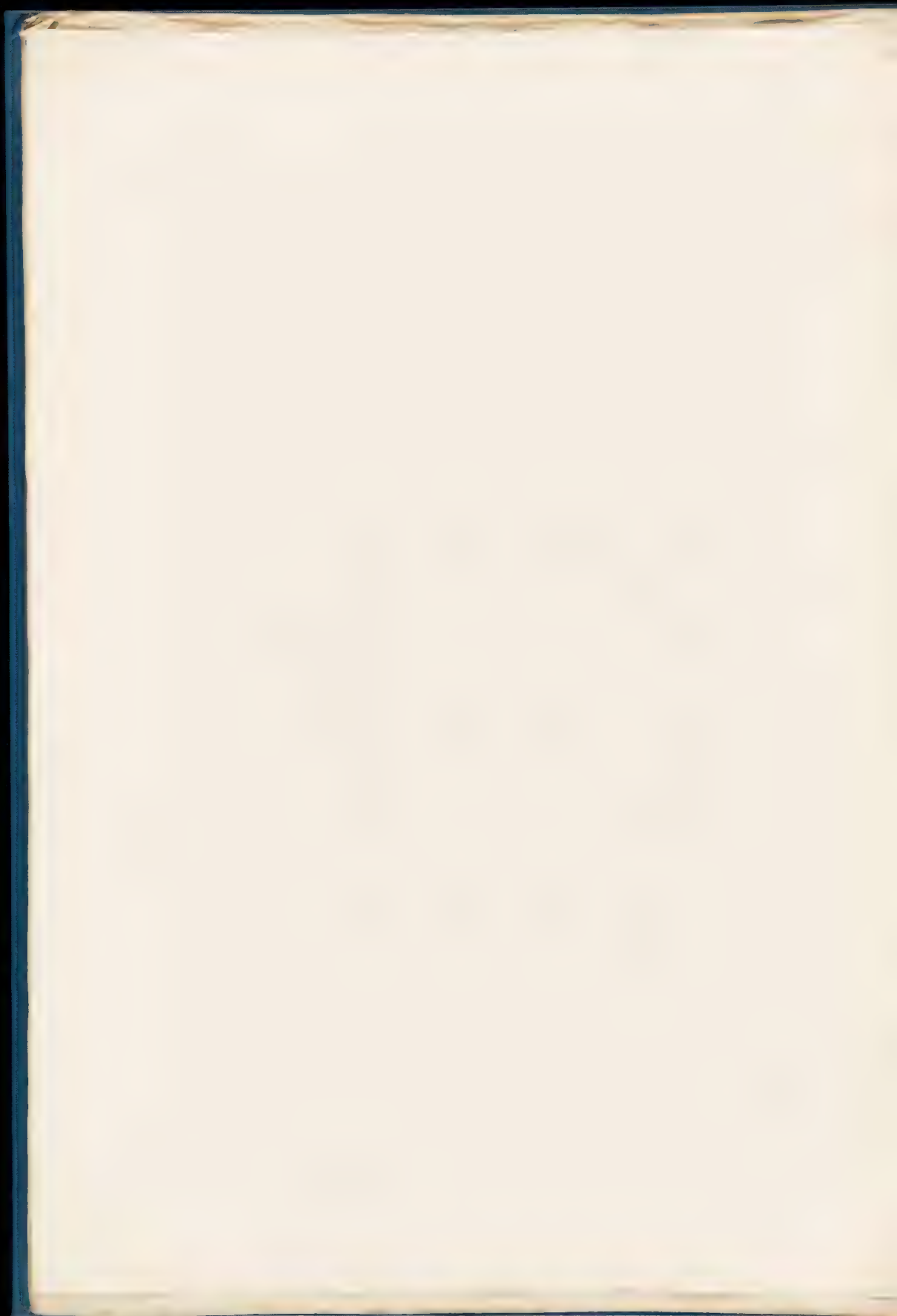
View of the tower from the sea



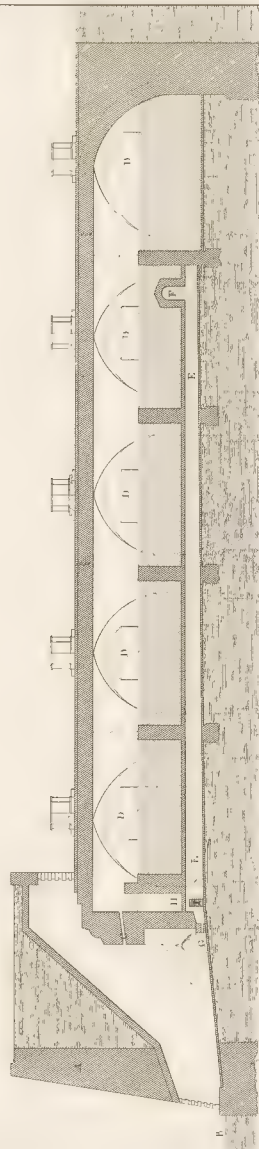
PLAN OF THE

PLAN



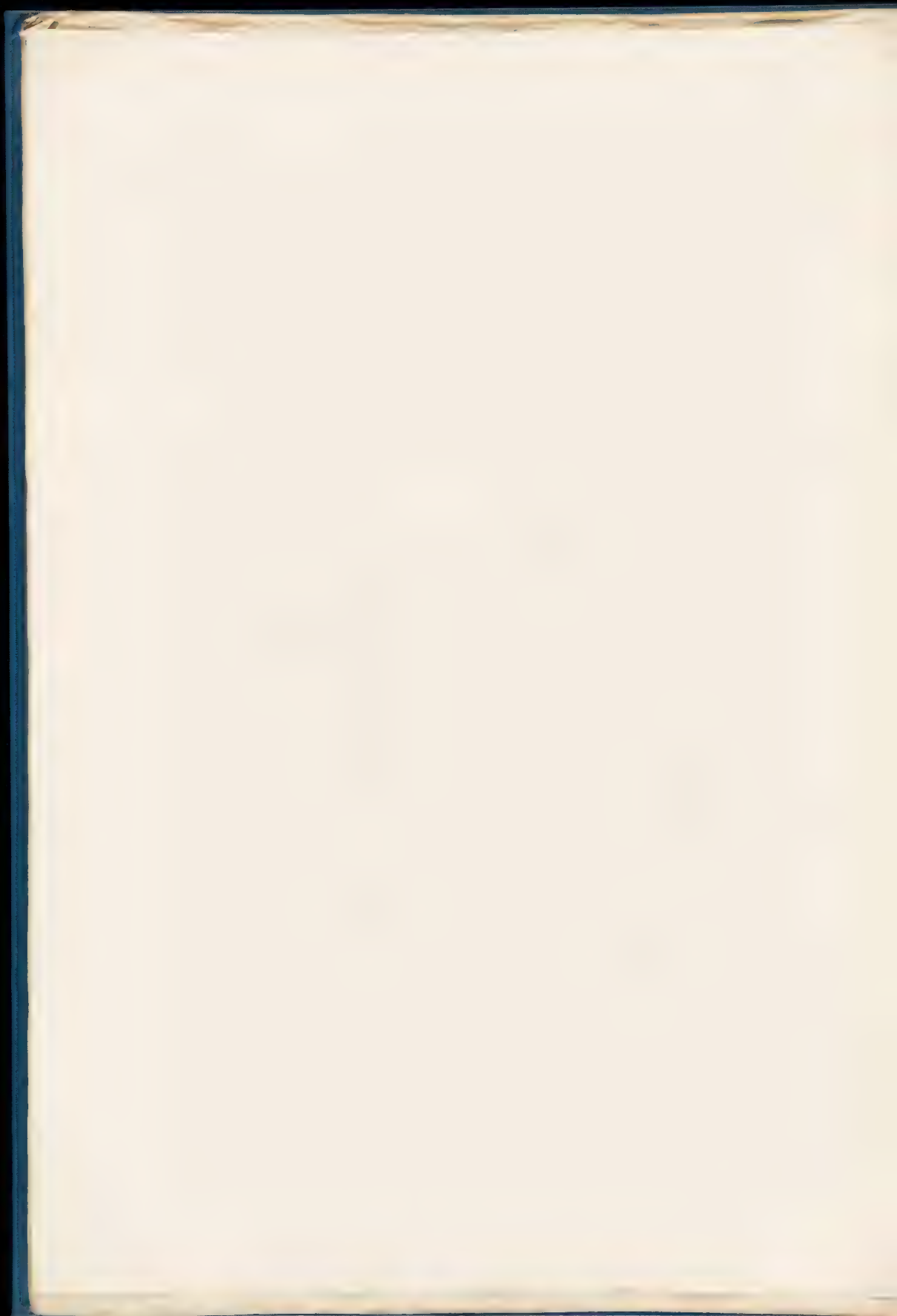


Spaccato longitudinale della Cattedrale di S. Maria in Via da dove si vede il campanile.

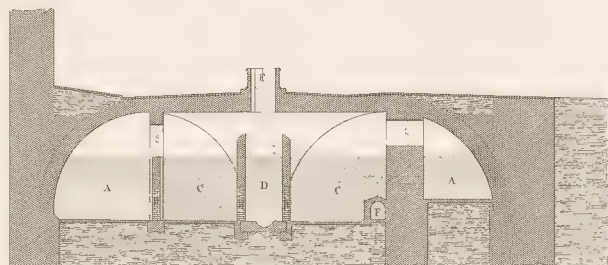


A. F. S. P. M.  
 B. T. S. P. M.  
 C. L. S. P. M.  
 D. S. P. M.  
 E. S. P. M.  
 F. S. P. M.  
 G. S. P. M.  
 H. S. P. M.  
 I. S. P. M.  
 J. S. P. M.  
 K. S. P. M.  
 L. S. P. M.  
 M. S. P. M.  
 N. S. P. M.  
 O. S. P. M.  
 P. S. P. M.  
 Q. S. P. M.  
 R. S. P. M.  
 S. S. P. M.  
 T. S. P. M.  
 U. S. P. M.  
 V. S. P. M.  
 W. S. P. M.  
 X. S. P. M.  
 Y. S. P. M.  
 Z. S. P. M.

A. S. P. M.  
 B. T. S. P. M.  
 C. L. S. P. M.  
 D. S. P. M.  
 E. S. P. M.  
 F. S. P. M.  
 G. S. P. M.  
 H. S. P. M.  
 I. S. P. M.  
 J. S. P. M.  
 K. S. P. M.  
 L. S. P. M.  
 M. S. P. M.  
 N. S. P. M.  
 O. S. P. M.  
 P. S. P. M.  
 Q. S. P. M.  
 R. S. P. M.  
 S. S. P. M.  
 T. S. P. M.  
 U. S. P. M.  
 V. S. P. M.  
 W. S. P. M.  
 X. S. P. M.  
 Y. S. P. M.  
 Z. S. P. M.



*Spaccato trasversale della Cisterna dei cinque Pizzi in Roma*

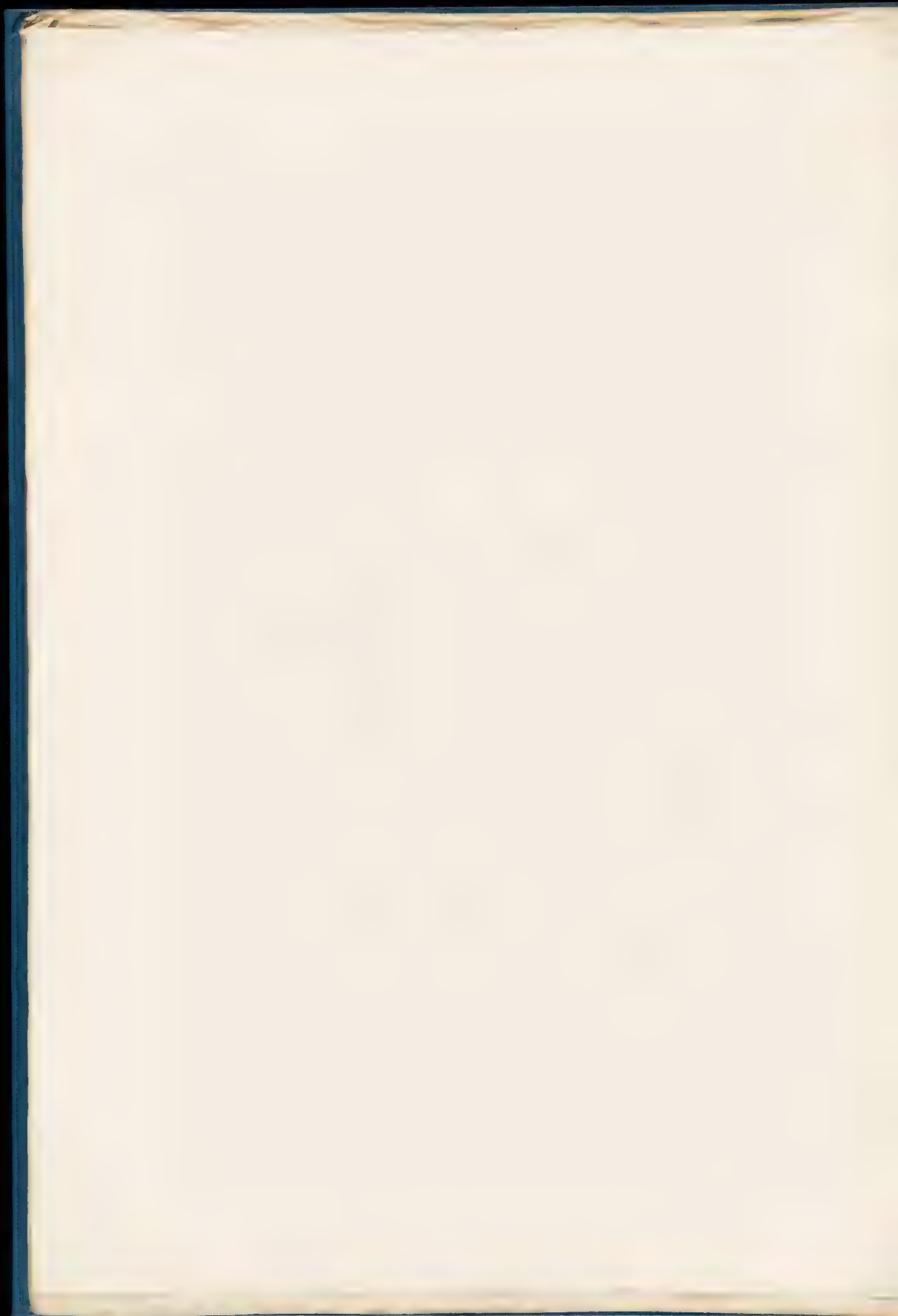


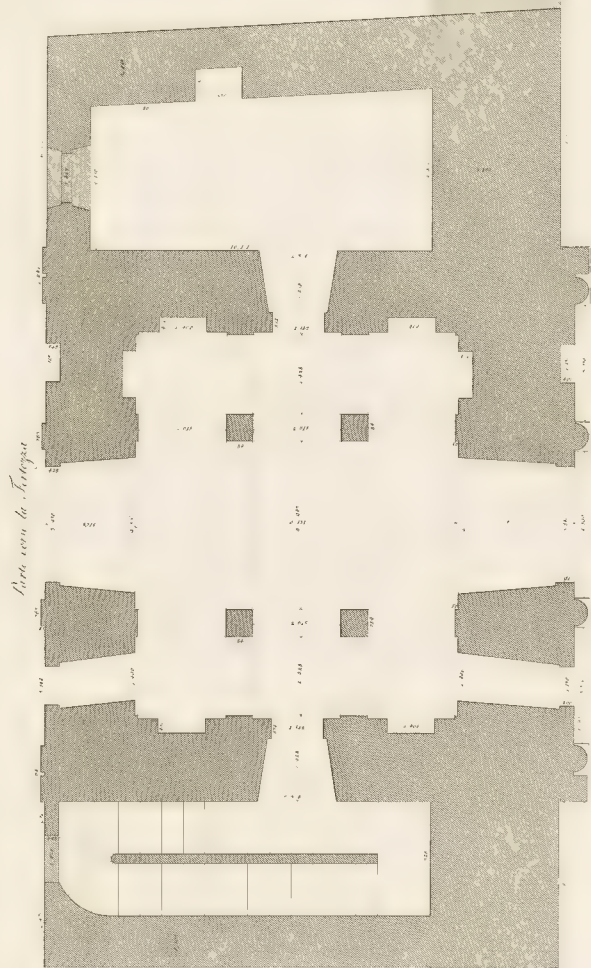
A. *Tramontana*  
B. *Tramontana*  
C. *Tramontana*

D. *Tramontana*  
E. *Tramontana*  
F. *Tramontana*

Scala 1:100

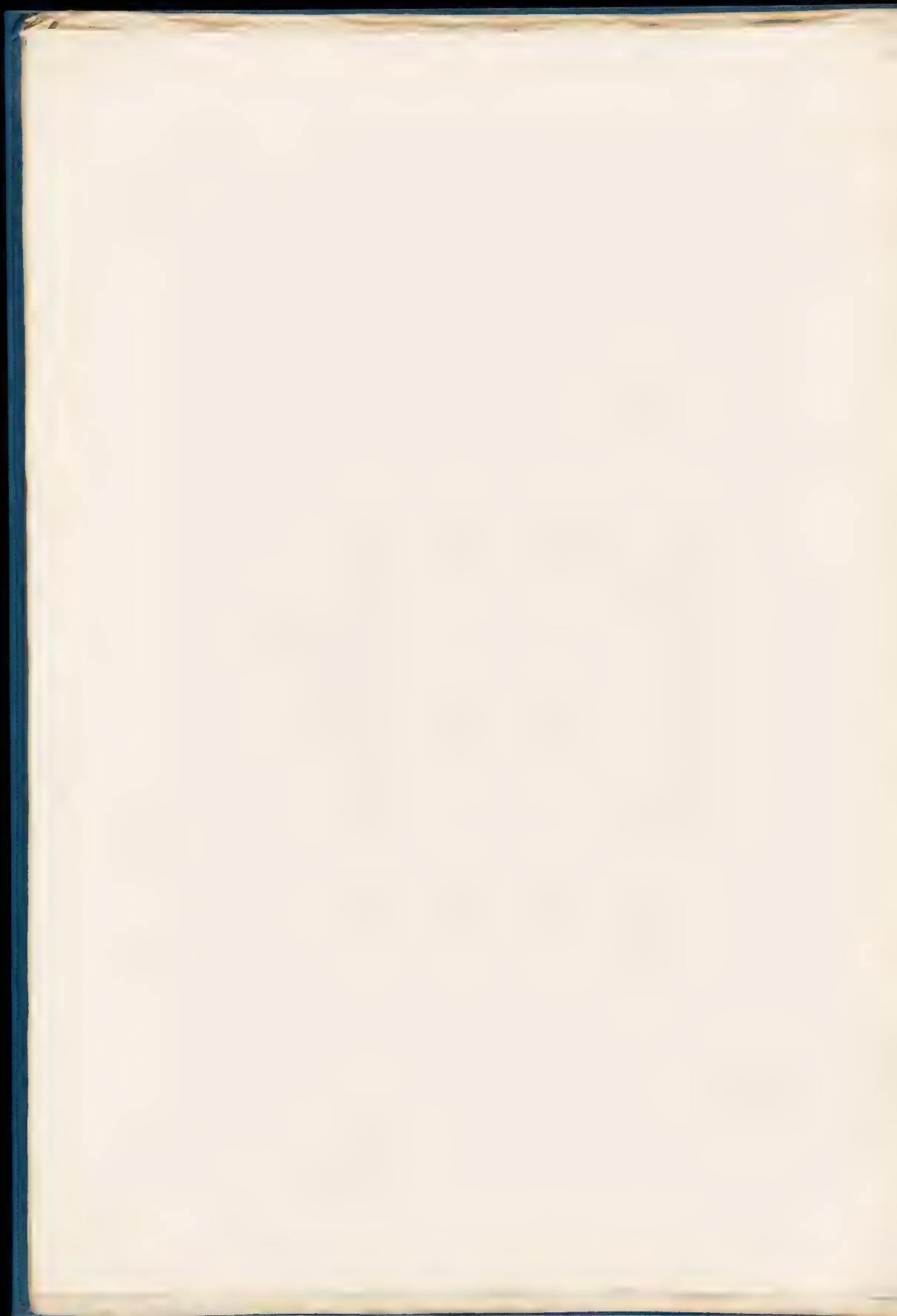
Scala 1:100

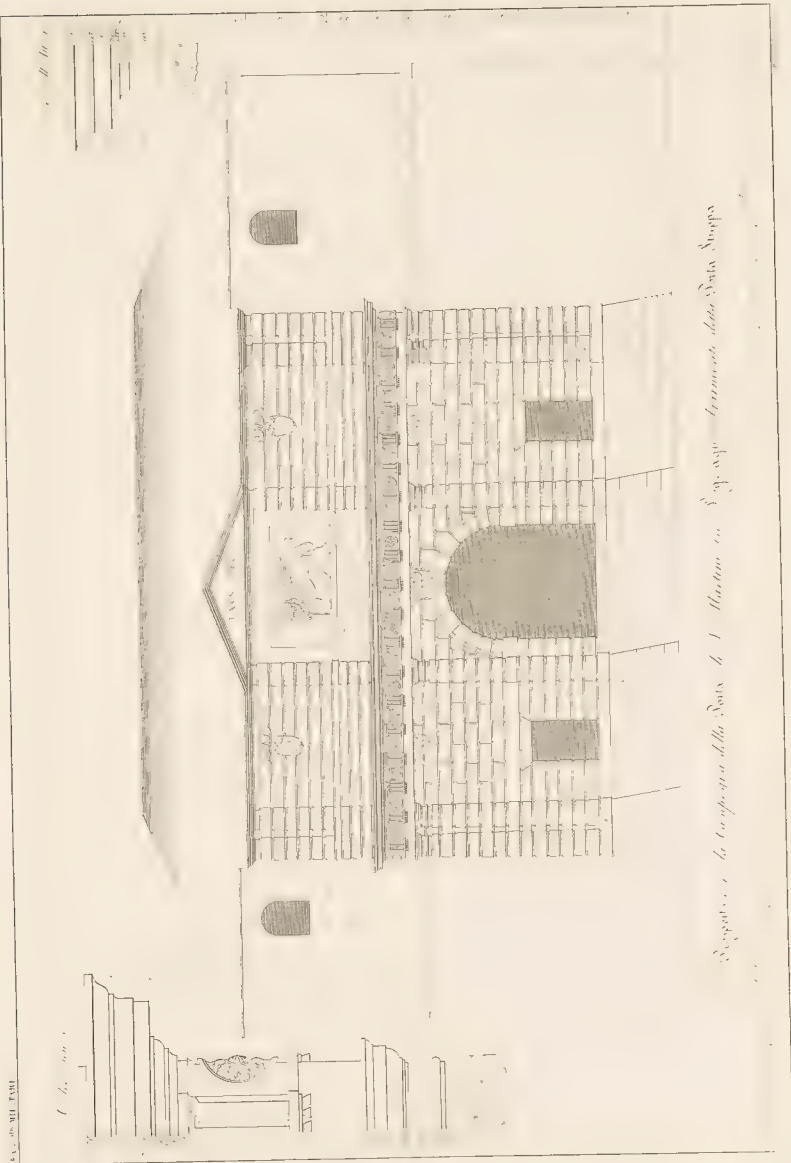




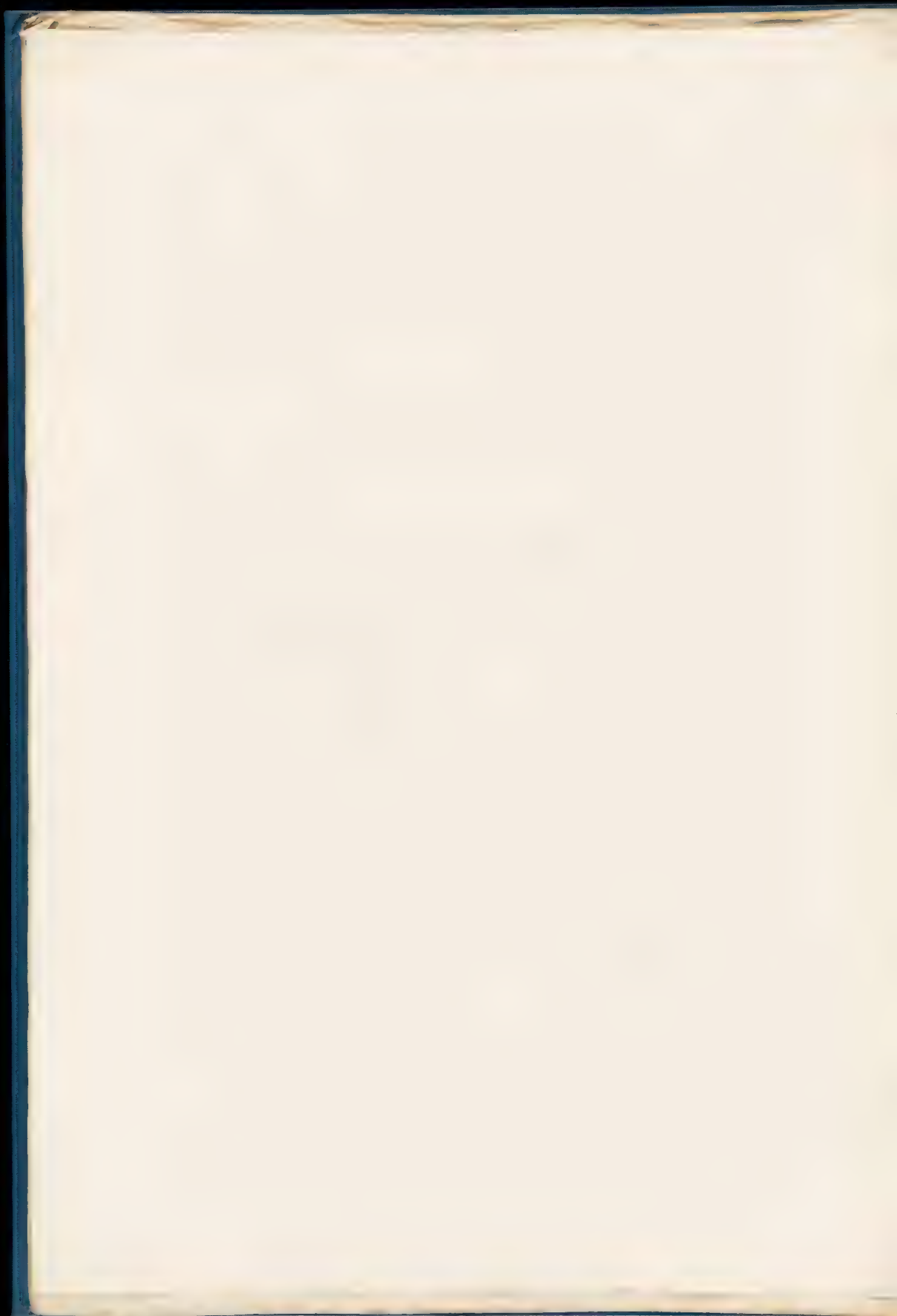
*Parte con la Torre*

*Parte con la Caserma  
Veduta interna della Piazza di S. Martino in disegno della Veduta di sopra*





Disegno della compagnia della Doria di 1. l'altare in 8. m. m. l'altare della Doria S. Maria



*Spaccato per la strada di S. Maria AN*



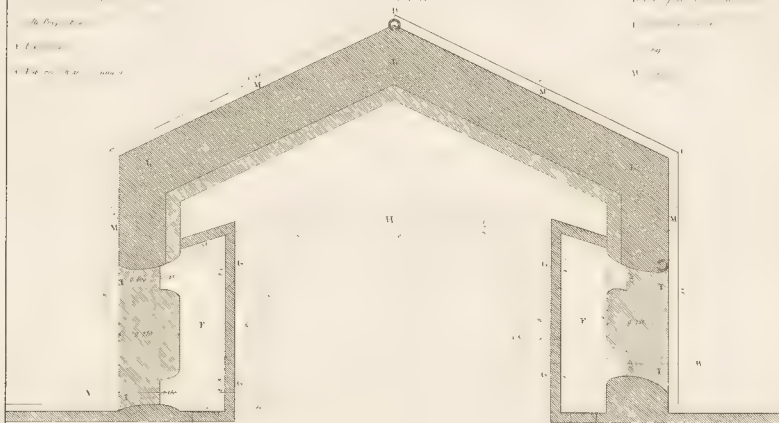
*Spaccato per la strada di S. Maria AN*



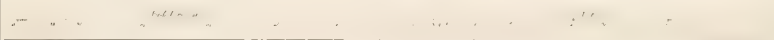
Il canale è largo di 10 piedi  
la profondità di 4 piedi  
il fondo è di ghiaia  
il canale è di 1000 piedi

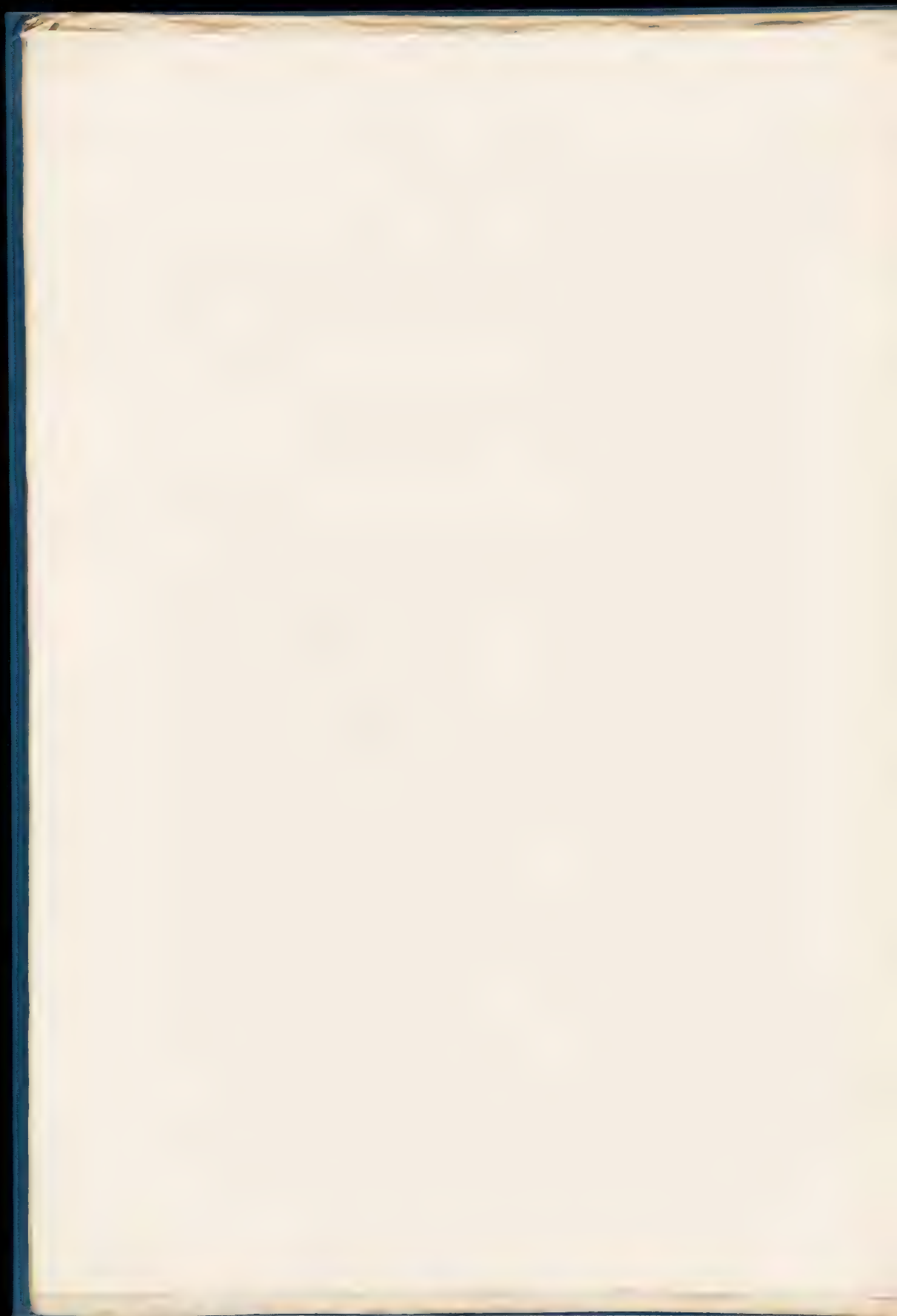
*Spaccato*

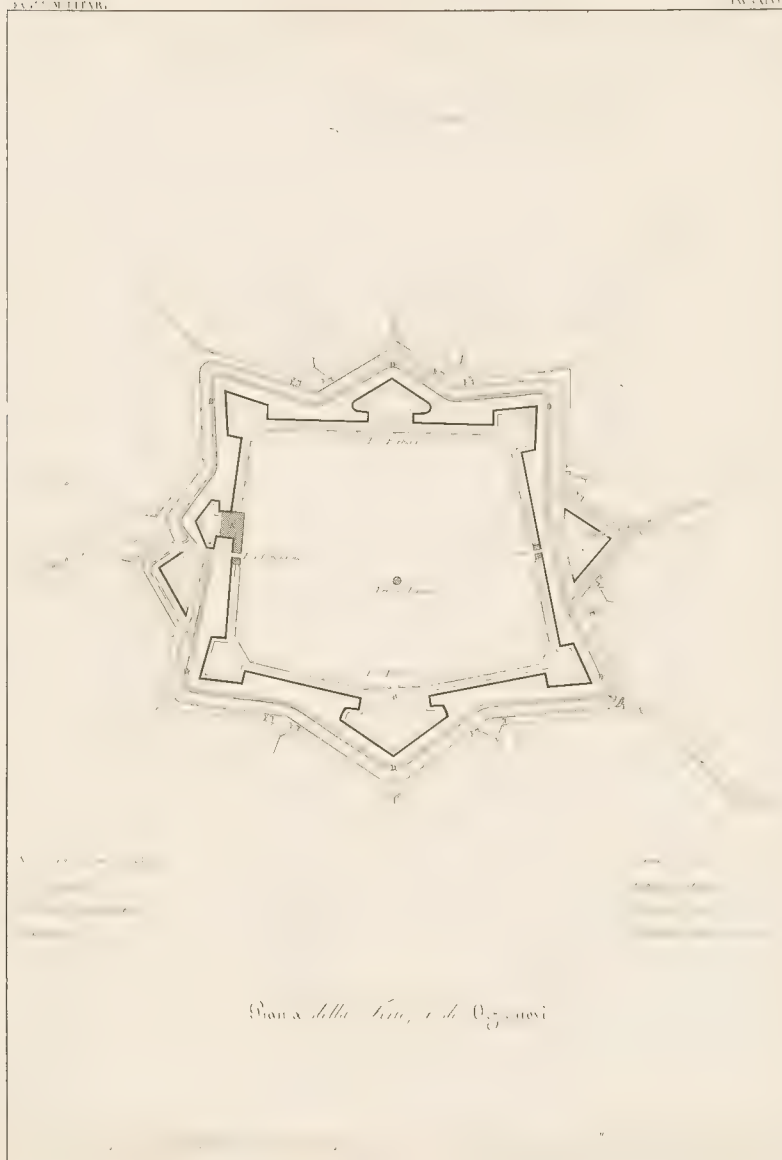
Il canale è largo di 10 piedi  
la profondità di 4 piedi  
il fondo è di ghiaia  
il canale è di 1000 piedi

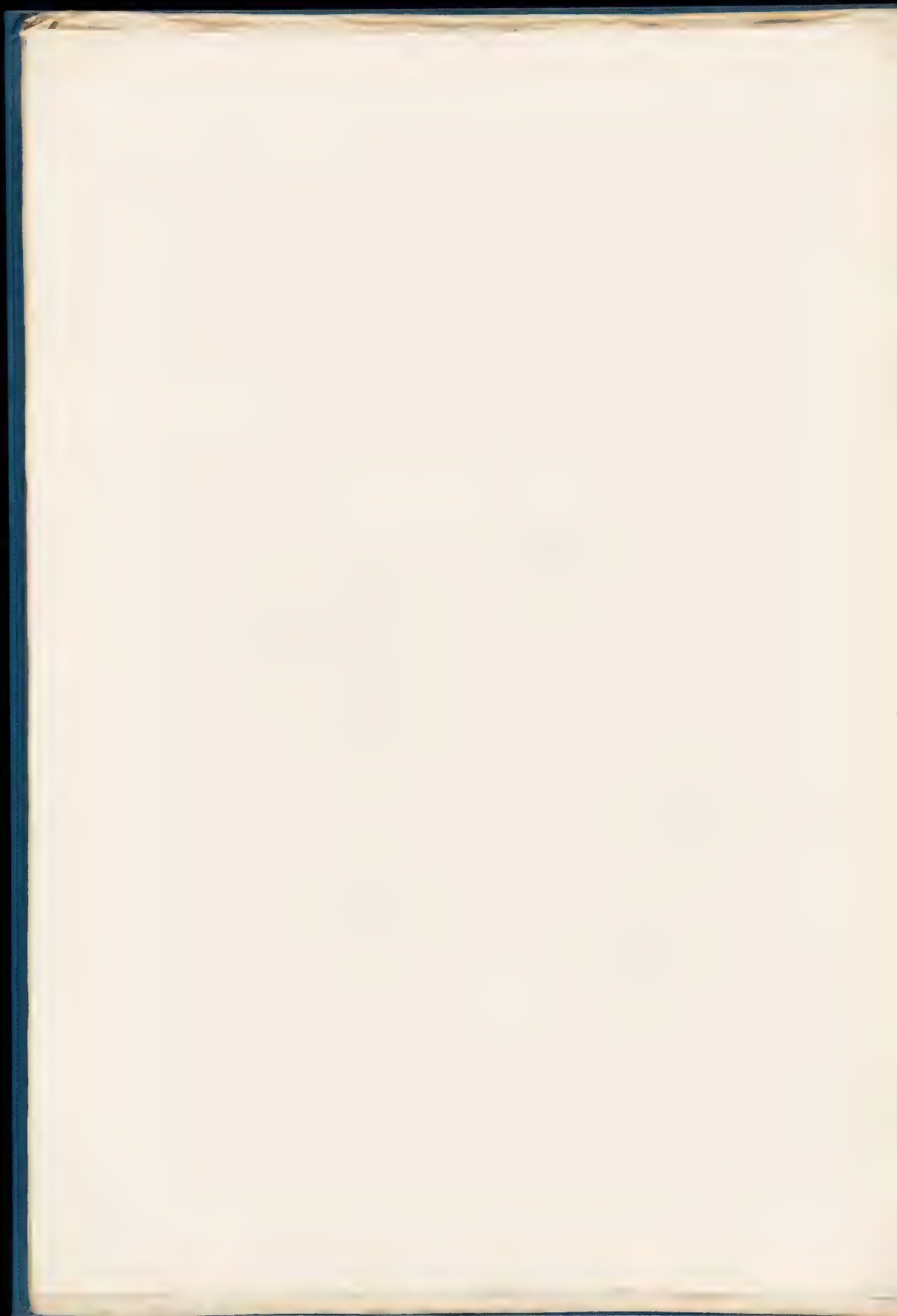


*Spaccato per la strada di S. Maria AN*









Prospetto verso la campagna della Porta di S. Bartolomeo in Orzinuovi

